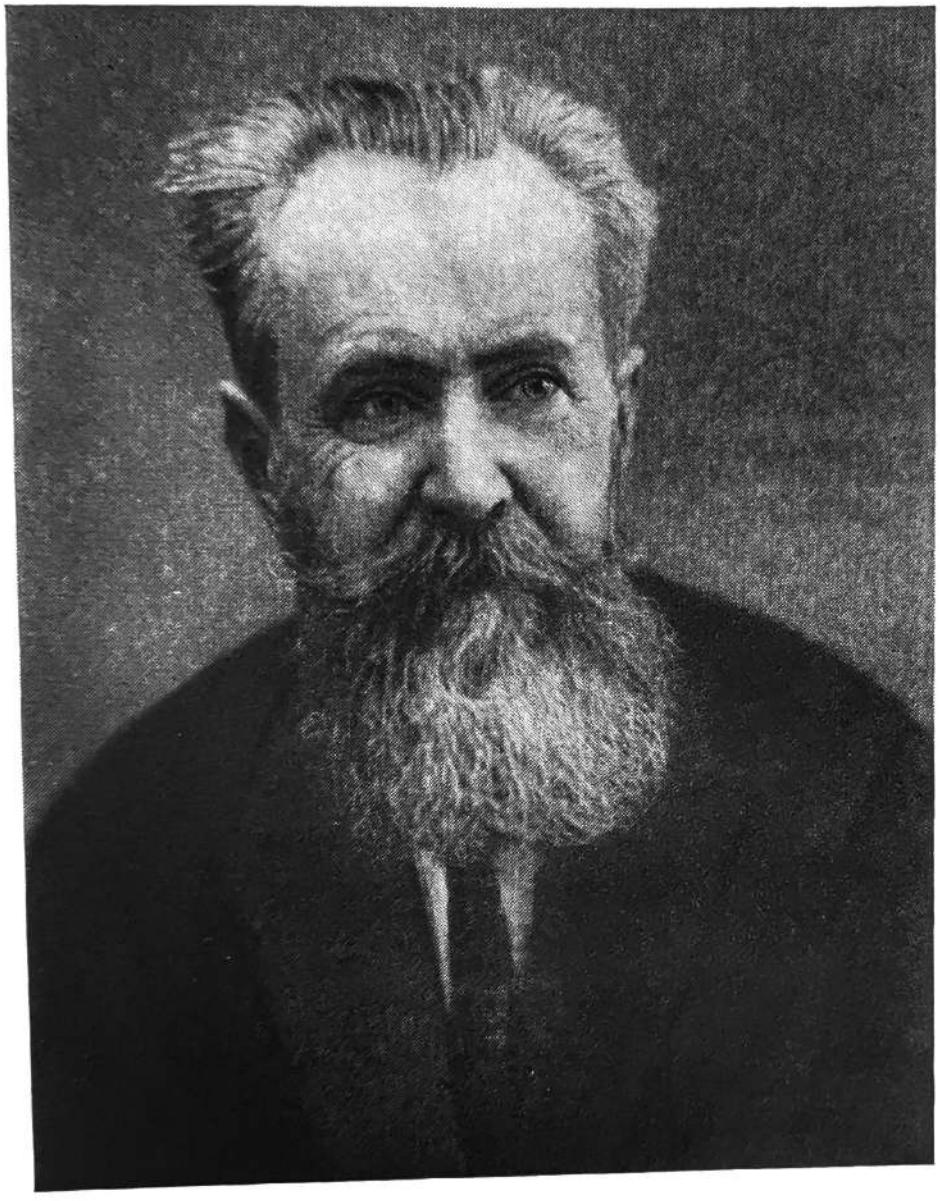
اغناطيوس كراتشكوفسكي

دراسات
في
تاريخ الأدب العربي
منتخبات



اغناطیوس کراتشکوفسکی

اكاديمية العلوم في الاتحاد السوفييتي
معهد شعوب اسيا

اغناطيوس كراتشكوفسكي

دراسات في تاريخ الادب العربي

منتخبات

ترجمة عن الروسية

دار النشر «علم»
موسكو ١٩٦٥

يطبع تحت اشراف

كلثوم عودة فاسيليفا

الفهرس

الشعر العربي (١٩٢٤). ترجمة محمد المعصراني ٣
البديع عند العرب فى القرن التاسع (١٩٣٠). ترجمة محمد المعصراني ٣٢
الحضارة العربية في اسبانيا (١٩٣٦). ترجمة ك. ع. فاسيليفا ٥٠
الشعر العربي في الاندلس (١٩٤٠). ترجمة محمد المعصراني ٨٣
اقدم تاريخ لقصة المجنون وليلى فى الادب العربى (١٩٤٦). ترجمة النجفى . . ١٥٨
اختصارات ٢٢٤

Игнатий Юлианович Крачковский

ИЗБРАННЫЕ СТАТЬИ
ПО ИСТОРИИ АРАБСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

на арабском языке

الشعر العربى

١

نشأت الفكرة الشائعة عن الشعر «العربى» على اساس الاشعار الواردة فى كتاب «الف ليلة وليلة» وهو اشهر الكتب المترجمة الى اللغات الاوربية. وهذه الفكرة صحيحة وخاطئة فى آن واحد، يكاد يكون شأنها فى ذلك شأن عبارة الحضارة «العربية» اذا اطلقت على مجمل الحضارة الاسلامية فى عصر ازدهار الخلافة وسقوطها. ولهذه العبارة اسبابها الوجيهة اذ انها تشير الى تلك الاداة الرئيسية الجامعة للحضارة وهى اللغة العربية، ولكنها على كل حال لا تمنحنا الحق فى الحكم على العبقرية القومية العربية وابداعها الفكرى.

فالاشعار التى تحلى صفحات «الف ليلة وليلة» من المؤكد انها لم ينظمها ابطال هذه القصص بل نظمها شعراء الفترة الواقعة بين القرن العاشر والرابع عشر، اى فى حقبة من الزمن كانت قد ظهرت فيها، فى جميع الاقطار الناطقة باللغة العربية، شعوب جديدة لم تحتفظ، حتى من الناحية الاتنوغرافية، الا بشىء قليل من العناصر العربية، نتيجة لاختلاط الفاتحين بالمغلوبين. وقد دل بحث موفق قام به احد العلماء الاسبان ان الخليفة القرطبى هشام الثانى (فى القرنين التاسع والعاشر) لم يحتفظ باكثر من واحد بالالف من الدم العربى، وذلك بسبب اختلاط اسلافه بروابط الزواج التى وصلت عنها معلومات تاريخية صحيحة. وبديهى ان هذه الظاهرة لم تتجل فى الطبقات الوسطى مثل هذا الجلاء، بيد اننا نستطيع ان نرى هنا ظاهرة اخرى:

وهى اشتراك ابناء الامم الغربية فى تطوير مختلف فروع الثقافة، مستخدمين لغة رئيسية واحدة هى العربية. وليس الشعر مستثنى فى هذا الامر. وهكذا فمن الخطأ، عند التحليل العلمى، اغفال الشعر الذى نظمه باللغة العربية اناس غير عرب، ولكن من الخطأ ايضا القول بانه شعر عربى صرف استنادا الى «الف ليلة وليلة».

ان الشعر العربى، بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، لا يمكن اطلاقه الا على شعر الجزيرة العربية فى عصره الجاهلى وما يلحق به، حسبما جرت العادة، من شعر القرنين السابع والثامن حتى مدة اقصاها انتهاء حكم الامويين فى دمشق (سنة ٧٥٠). ويجب ان تصرف العناية الاولى الى هذا الشعر لا لهذا السبب وحده، بل لانه لا يجوز ان ننسى ان هذا الشعر هو الذى حدد لشعر الازمنة اللاحقة كلها لغته وعروضه، وقيده زمنا طويلا بدائرة معينة من المواضيع والطرائق الانشائية.

صحيح ان العرب ظهروا على مسرح التاريخ بظهور الاسلام، ولكن التفاعل السياسى والروحى يظهر لديهم منذ ما قبل ذلك بقرن ونصف. وينعكس هذا التفاعل من جهة فى اهتمامهم المتزايد بالقضايا الدينية، هذا الاهتمام الذى كان يمهد التربة للاسلام بالتدريج. كما يلحظ هذا التفاعل، من جهة اخرى، فى الازدهار الذى لا شك فيه لشعر تلك الحقبة من الزمان. وهكذا فمع ظهور العرب على مسرح التاريخ لم يظهر الأسلام وحسب، لم يظهر هذا الدين الجديد وحسب، بل ظهرت ايضا لغة جديدة، حاملة لشعر جديد سطع حديثا بنور خاطف. فاخضعت هذه اللغة كل العالم الذى دان بالاسلام، وهى ظاهرة نادرة نوعا ما فى تاريخ فتوح الشعوب غير المتحضرة للاقطار المتحضرة. ومما يثير دهشة اكبر ان العروض الذى كان الشعر العربى يأخذ به استولى حتى على مجالات الابداع الشعرى الغريبة عليه من الناحية اللغوية لدى الشعوب الاخرى (كالفرس مثلا).

هذا الشعر، الذى ظهر بهذه القوة والحيوية، يقوم امامنا حتى قبل ظهور محمد فى كمال تام واتقان بالغ سواء من ناحية اللغة ام من ناحية

الاشكال العروضية او من ناحية المواضيع والطرائق الانشائية. وانه ليصعب القول اية ناحية من هذه النواحى تثير دهشتنا اكثر من غيرها فى الاتقان والكمال. ولا تقتصر هذه الدهشة على المراقبين الذين يقفون اليوم موقفا محايدا، بل لقد اعترت العرب انفسهم الذين كادوا لا يعون ظهور حياتهم الروحية. فكان ان ظهر اول ما ظهر لديهم، الميل الى تدوين اثار شعرهم، ولم يستمر تداولها سماعا الى ابعد من قرن واحد بعد محمد، وفى اغلب الاحيان بوساطة رواة الشعراء الخاصين بهم. وبدأ التدوين منذ ايام الامويين واصبح بعض الشعراء يحسنون الكتابة بانفسهم، ولكن الخوف من مخالفة التقاليد كان يحملهم احيانا على اخفاء ذلك. ويعود النشاط القوى فى جمع الآثار الشعرية الى منتصف القرن الثامن (كالراوية حماد المتوفى عام ٧٧٢، والراوية ابى عمرو المتوفى عام ٧٧١)، وبلغ اوجه، وهو امر بديهى تماما ، فى عصر تدوين قواعد اللغة (سيبويه، حوالى ٧٩٦) والعروض (الخليل، حوالى ٧٩٠). وهكذا انتهى العمل، بوجه عام، فى اوائل القرن التاسع ، وتجمعت مادة ضخمة: تكفى الاشارة الى ان الراوية حماد كان يتباهى بانه يعرف الف قصيدة باية قافية كانت. ولكن هذه الذخيرة الهائلة لم تصل الى العلم الحديث بشكلها التام، ونستطيع ان نعلم النسبة بين ما كان وما وصل الينا بكل جلاء اذا تذكرنا ما قاله العالم اللغوى ابو عمرو لتلاميذه منذ القرن الثامن، قال: «ما وصلكم من لغة العرب الا القليل».

كانت طرائق تصنيف المواد المجموعة مختلفة متنوعة. فكان التصنيف غالبا حسب الشعراء او القبائل (كالدواوين)، وفى بعض الاحيان كانت القصائد يجمع بعضها الى بعض بفضل شهرتها فى الازمنة الخوالى (كالمعلقات)، وفى احيان اخرى كانت المجموعات تتخذ اسم جامعيها من العلماء (كالاصمعيات والمفضليات). ثم بدأت تظهر فى عصور متأخرة كتب تصنف المواد حسب مواضيعها. واشهر هذه الكتب فى اوربا كتاب «الحماسة» الذى سمى كذلك لان الفصل الاول فيه يتناول موضوع

الحماسة. ويعود الفضل فى شهرته هذه الى روكيرت. اما «كتاب الاغانى» فيصنف المواد حسب الالحان المشهورة. وفى كتاب «الطبقات» نلحظ المبدأ التاريخى مع تصنيف الشعراء حسب طبقاتهم. وفى عصور اكثر تأخرا ظهرت نظرية الادب التى وضعت فى اواخر القرن التاسع نظرية مستقلة فى البيان على الصعيد العربى، وصار البحث فى التشبيهات والاستعارات موضع عناية خاصة.

ان ضياع قسم كبير من هذه المادة لا يشكل خطرا على الاستنتاجات العلمية بمقدار ما تشكله قضية صحة التدوين الذى لا تستبعد فيه التصحيحات الجزئية للآثار القديمة ولا انتحال مؤلفات بكاملها. ومع ذلك فان وضعنا، عموما، افضل بكثير من وضع العرب انفسهم الذين لم تكن لديهم لا الطريقة التاريخية ولا طريقة المقارنة والذين كانوا عاجزين غالبا حتى عن طرح تلك المسائل التى نساهم نحن فى تحليلها. ولكن عجزنا واضح كثيرا مع ذلك امام هذا الشعر. فنحن نرى الناحية السكونية (الستاتيكية) وحدها ولا نرى الناحية الحركية (الديناميكية)، نحن نشهد الشكل المنتهى وحده ولا نرى خط التطور السابق كله. ان المنظر واحد تماما من اية جهة يأتيها المرء.

٢

نبدأ بلغة هذا الشعر، فنقول ان بعض علماء اللغة يرون فيه — ولرأيهم هذا اسباب وجيهة — قمة الابداع اللغوى السامى. واول ما نلحظه من اول نظرة ناقيها على هذه اللغة، الغنى العظيم فى الكلمات، والاتقان فى الشكل، والليونة فى التركيب. وكل هذا يدل بوضوح على تاريخ طويل سابق ولكنه مجهول لدينا: فالآثار الكتابية للغة العربية قبل الاسلام قليلة بالغة القلة ثم انها ترجع الى وسط غير الذى نشأ فيه الشعر. وبالاضافة الى الاتقان، يدهشنا من هذه اللغة شىء آخر. فالشعر قد انتشر على مساحة واسعة من الارض تضم الهضبة المتوسطة وهى نجد، والسلسلة الجبلية

الغربية وهى الحجاز، والبادية الممتدة الى جنوب ما بين النهرين. وبالرغم من اتساع هذه المساحة وترامى اطرافها، وبالرغم من الخصائص التى كانت كل قبيلة تمتاز بها عن غيرها، فان لغة هذا الشعر جميعا واحدة. فهى عند الشنفرى فى هضبة شمالى اليمن مثلها عند الهذليين الرعاة المجاورين لمكة او شعراء الفرات البدويين. ولهذا تثير وحدة اللغة هنا شيئا من الشك.

ومن هنا يتسائل المرء: هل هذا شئ حقيقى او انه من صنع الرواة المتأخرين بل اللغويين الاكثر تأخرا، الذين محوا، عن عمد او غير عمد، فروق اللهجات وجعلوا اللغة واحدة اعتبرت تقليدية؟ وهناك احتمال آخر ايضا، وهو ان تكون هذه اللغة مصطنعة، ادبية — اذا صح التعبير — ، انتشرت قبل ظهورالكتابة، لدى بعض القبائل التى طوعتها للشعر، مع انها تختلف عن اللغة الدارجة المنطوقة لدى معظم القبائل.

ان كلا هذين الافتراضين لا يصمد للنقد، ومعظم العلماء الآن مجمع على رفضهما. طبيعى ان التقاليد الشفهية التى دامت قرنين ادخلت تغييرات على اللغة قبل ان تثبت بالتدوين. كما ان علماء اللغة ايضا فعلوا الشئ نفسه عن غير قصد، ومما سهل عليهم ذلك ان الكتابة نفسها لم تحفظ شكل النطق. ومع هذا لا يمكن الفرض بحدوث تغييرات كبيرة ومقصودة. واكبر ضمان لهذا هنا هو القافية والوزن. فالوقائع المعروفة تدل على ان علماء اللغة، فضلا عن انهم لم يمحوا فروق اللهجات، عملوا على ابانتها بجميع الوسائل. كما ان من المشكوك فيه ايضا ان تكون اللغة مصطنعة، لان هذا الافتراض لا يتفق مع ظروف حياة الشعراء نفسها ولا مع المحتوى البسيط لشعرهم ولا مع خصامهم على الابل والمراعى وغير ذلك. ففى مثل هذه الظروف يكون تصنع اللغة غير عادى نوعا ما. اضف الى ذلك ان شبه الجزيرة العربية كانت حتى القرن التاسع تحافظ على وحدة لغتها، وكان علماء اللغة يرون ان البدو يتكلمون فى حياتهم العادية بلغة الشعر القديم الصافية، ويلجأون اليها لا فى تفسير الكلمات النادرة فى الشعر وحسب

بل فى تفسير الاشكال النحوية وتراكيب الجمل ايضا. ويبدو ان الحضر كانوا منذ ذلك الحين يتكلمون بلغة تختلف عن لغة البدو والشعر ولكن اختلاف اللهجات لم يتجل بوضوح الا بعد تفرق القبائل خارج حدود الجزيرة. اما فى الماضى فقد كان معظم القبائل يعيش متقاربا ولم يكن يفقد دائما فيما بعد، الشعور بالوحدة — فقد كانت تحركات البدو تقرب بين القبائل المختلفة وتساعد على حدوث تبادل ثقافى بسيط وتزيل الفوارق فى اللغة وتحافظ على هذه الوحدة. ان لغة الشعر تكشف عن اتقان عظيم هو بالطبع دليل على تطور طويل. ويتجلى نضجها اوضح ما يتجلى اذا قورنت بنثر القرآن المسجوع. وقد تجلت كل قوة اللغة الشعرية فى انها لا تزال فى الشعر حتى ايامنا هذه كما هى، بكل حجمها تقريبا.

كما ان اتقان العروض يثير فينا دهشة لا تقل عن تلك التى يثيرها اتقان اللغة. فاللغة العربية هى اللغة السامية الوحيدة التى انجبت عروضا مستقلا. هذا العروض قرر التحليل العلمى الاوربى طابعه الكمى المبنى على تعاقب المقاطع الطويلة والقصيرة فى الوحدة العروضية حسب نظام معين. ولكن العروض العربى لا يقوم على اساس مفهومى الطول والمقطع — وهما مفهومان غير معروفين عند العرب — بل على اساس التفاعيل المركبة من الحروف المتحركة والساكنة. بديهى ان الشعراء القدامى كانوا يستعملون هذا العروض كما كانوا يستعملون اللغة، بشكل غريزى دون ان ينتبهوا لذلك ودون ان يفكروا بنظرية من النظريات. وقد كان وضع اصول العروض نفسه شيئا جريئا ومفاجئا بالنسبة للعرب حتى انهم راحوا يتساءلون ألم يتعد الخليل على حقوق الله الذى يتفرد بحق خلق شىء من العدم.

ليس بوسع العلم ان يتوقف عند هذه الدهشة الساذجة. وعلينا ان نحاول تفسير كيفية العروض عند العرب ولو لم تكن لدينا امكانية القول من اى شىء نشأ. ولدينا هنا فى هذه الناحية مواد اكثر تنوعا ما مما فى ناحية اللغة. فمن جهة حفظ لنا الشعر نفسه بعض التفاصيل،

اضف الى ذلك ان ملاحظات المقارنة مع اللغات والاشعار الاخرى وخصوصا تلك التى تعالج قضية الصنعة والوزن المعروفة، ليست بالنسبة لنا اقل اهمية من سابقتها. هذا وان تحليل منشأ العروض يتداخل مع قضية منشأ بعض الطرائق الانشائية والموضوعات نفسها التى يسهل توضيحها على الاساس نفسه.

نلحظ فى ابعد المراحل ظهور نثر لم ينتظمه الوزن بعد وانما هو مسجوع فقط ويتألف من جمل قصيرة جدا. وكانت هذه الجمل المسجوعة تصدر عادة كما لو كانت عفوية، عند الانفعالات النفسية القوية، بشكل بكاء على القتيل او دعاء على العدو. وفى ظروف الحياة اليومية العادية كانت هذه الوسائل تستخدم فى الاغانى التى ترافق العمل. وقد وصل هذا النثر المسجوع الى حد كبير من التطور فى مواعظ ونبوءات الكهان التى ترقى اليها من حيث الشكل اقدم اجزاء القرآن. ثم سار التطور بعد ذلك فى اتجاهين: الاول هو الانتقال الى النثر المسجوع المنقح ادق التنقيح، والثانى هو الانتقال التدريجى الى الرجز الذى هو ابسط اوزان الشعر باستعمال المزيد من القيود العروضية. وكان الرجز فى الزمن القديم يستعمل اكثر ما يستعمل عند الارتجال: فكان البطل يلجأ اليه لاثارة الحمية الى الحرب قبل المعركة، وكانت النساء يستعملنه عندما يمتحن الماء من البئر، وكان حداة الابل يجرونه على لسانهم ليستحثوا ابلهم المتعبة، الخ...

ومن الرجز، من ابسط الاوزان هذا، تتطور الاوزان الاخرى بالتدريج. ومن عوامل هذا التطور — كما تؤكد احدى الفرضيات الواسعة الانتشار — حداء الابل، ذلك ان الحداء كان ذا شأن هام جدا فى حياة البدو واسفارهم. فكان حادى الابل يغنى للجمل اغنية تناسب خطواته المتوازنة. والجمل هو حيوان اكثر حبا للموسيقى، عموما، من جواد الفارس المدرب على السير على انغام الجوقة الموسيقية. وبديهى ان حداء الحداة لم يكن يتكيف حسب وقع الخطوات وحسب، بل كان وزنه ايضا يكيف

هذه الخطوات. هذه الفرضية موفقة كثيرا فى تفسير كثير من الاوزان، ولكن هناك عوامل اخرى كان لها شأنها طبعا فى تطوير هذه الاوزان التى تبلغ الخمسة عشر. ثم يتحول الرجز بالتدريج الى الازدواج فى الابيات فيشكل كل شطرين بيتا مع الوقف الالزامى عند منتصف البيت والتزام القافية الواحدة فى جميع الابيات. ولا يزال هذا الشكل باوزانه وقوافيه متبعا حتى ايامنا هذه، وان تكن قد ظهرت انواع جديدة فى عصور متأخرة نسبيا. اما الاوزان المشتقة فتستعمل اكثر ما تستعمل لا فى الارتجال كالرجز، بل فى الاشكال المتطورة انشائيا، الا المقطعات التى تصنع للرثاء والهجاء فهى تستعمل هذين النوعين من الاوزان على حد سواء.

٣

ان الشعر العربى لا تمثله كثيرا هذه الاشعار المرتجلة التى يشترك فيها مع غيره من الشعر البدائى للاقوام الاخرى الموجودة فى المستوى الحضارى نفسه، بل يمثله ما يسمى بالقصيدة التى هى الشكل الموحد والثابت والمتطور من الناحية الانشائية. وقد اندرجت فى القصيدة جميع انواع الشعر العربى عدا الرثاء والهجاء اللذين يقومان على المقطعات المرتجلة وان استعملا احيانا شكل القصيدة. وليست هذه الاغراض الشعرية، فى حقيقة الامر، كثيرة، فهى الغزل، والوصف (وصف الطبيعة والحيوان) والفخر.

وكما هو الامر فى العروض، يدل اتقان القصائد على تاريخ سابق طويل ليس فى وسعنا تحديده، فهو يضرب بجذوره الى ما قبل ظهور الاسلام بمئة وخمسين سنة وهى اقدم فترة فيما نعرف. وبخلاف الارتجال تتطلب القصيدة عددا كبيرا من الابيات يبلغ المئة، لها وزن واحد وقافية واحدة، وتتطلب خصوصا منهاجا معينا بدقة. وكل ما لا يدخل فى عداد هذا القسم من الشعر العربى القديم اما ان يكون نتفا من قصائد لم تصل

الينا بشكلها الكامل او تكون مقطوعات مرتجلة. وبخلاف هذه الاخيرة تتطلب القصيدة تنقيحا وعناية دقيقة، وليس لنا الا ان نذكر فى هذا الصدد ما تقوله الرواية عن احد الشعراء من انه كان ينقح قصائده مدة حول كامل حتى سميت بالحوليات. وهذا ما يفسر ايضا قلة الانتاج الفردى نسبيا من حيث العدد، فديوان الشاعر لم يكن يتجاوز الالف بيت.

والعمود الشعرى الثابت للقصيدة هو تقريبا كما يلى: فى الاول يفترض ان الشاعر مسافر، ومسافر طبعا على متن الناقة دائما ومعه واحد او اثنان من اصدقائه، وذلك لان السفر فى الصحراء وحيدا امر خطر ولا بد دائما من مرافقين. ويمر الشاعر فى طريقه على مكان كان فى السابق مقاما لقبيلته او لاحدى القبائل الصديقة ويرى فيه الاطلال والاثافى التى كان يوضع عليها قدر الطعام والنؤى المتهدم الذى كان يصد ماء المطر عن الخيمة. فيطلب الشاعر الى صاحبيه ان يتمهلا — وغالبا ما يبدأ القصيدة بهذا — لان هذا النؤى الذى عفى عليه العشب يعرفه كل المعرفة، يعرف فيه مقام حي قضى فيه يوما اطيب اوقاته مع محبوبته عندما كانا كلاهما فى ميعة الصبا. اما الآن فقد فرقت بينهما الحياة والاسفار المتواصلة منذ زمن بعيد. يقف لحظة عند هذه الامكنة الخالية التى ترعى فيها الآن حمر الوحش بدلا من ان يعمرها الناس ويغرق فى الذكريات ويذرف الدموع. ولكنه سرعان ما يعود الى حاضره، اذ لا سبيل للمسافر الى التوقف فى الصحراء، وتنسيه حزنه مشاعر جديدة. فيحث ناقته وينتهز هذه الفرصة لوصفها. وقد يصفها بتفصيل واسهاب يترتب عليك معهما ان تكون حقا عارفا بهذا الحيوان الطيب محبا له حتى تقدر هذا الوصف حق قدره. وتتيح له سرعة الجرى ان يشبه الناقة بحمار الوحش او النعامة او المها عندما تطاردها كلاب الصيد. وكثيرا ما ينسى هدفه الرئيسى من التشبيه فتتعاقب الصور دون ان يكون بينها رابط، ولكن الشاعر يذكر فجأة انه منطلق على ناقة وان الطريق لا يزال بعيدا، فيروح يقص اهوال الصحراء ويتحدث عن شجاعته التى تذلل كل صعب. وهكذا يصل الى

مبتغاه الرئيسى من القصيده فيشيد بمكارمه وحياة المرح التى يقضيها بالشراب فى حانة الخمار او يفتخر بمآثر قبيلته، ثم يمدح الشخص الذى يقصده من سفرته هذه فى الصحراء المخيفة والذى يكافئه طبعا بما يستحق. وتنتهى القصيدة بالتنبوء بهذه الجائزة او بطلبها الصريح السافر.

هذا هو عمود الشعر للقصيدة العربية، الذى نراه قبل الاسلام وفى ايامنا هذه (١). وليس نادرا ان تسمع فى مؤتمرات المستشرقين الدولية التى تعقد فى اوربا، كيف ان مندوب مصر، وهو عادة موظف بارز، يصف فى قصيدته التى يقولها تحية للمؤتمر، خروجه من القاهرة فيذرف الدمع على الآثار، ثم ينطلق على ناقته السريعة فى الصحراء الخطرة ليصل الى فيينا او ستوكهولم ويمدح صاحب السلطان فيها.

ذلك هو الاساس الذى لا يتغير للقصيدة، ولكن نبوغ الشاعر وشخصيته، بالرغم من هذا المنهاج العام، يبدعان فيها صورا متنوعة يتغلب فيها احد الموضوعات على غيره، فبعض الشعراء يوجه اكثر عنايته للغزل والمغامرات (كامرىء القيس)، وبعضهم الآخر للخمرة (كالاعشى)، والثالث للصيد ثم، فى آخر ايام الحياة، للتفكير الحزين بتقلب الدنيا (كعدى). وكانت التأملات الفكرية فى الشعر القديم لا تتأثر الا فى النادر بالدواعى الدينية التى هى غريبة عموما عن الجزيرة العربية، وكان ممثلها الوحيد (امية بن ابى الصلت) واقعا على ما يبدو تحت تأثير نفس الوسط الذى تأثر به القرآن. اما بصورة عامة فان جميع الموضوعات تنظم دائما على اساس القصيدة الوحيدة.

٤

وطبيعى ان يتساءل المرء: فيم اهمية وقوة هذا الشعر العربى الذى هو مثل هذه الحيوية ومثل هذا الضيق معا؟ نترك جانبا هنا شأنه فى اللغة

(١) كتبت هذه المقالة، كما ينبغى ان نذكر، عام ١٩٢٤.

والتاريخ لان هذا قد وضح منذ زمن بعيد، ولانه غير جليل الاثر فى التحليل الادبى. فالامر الذى لا شك فيه ان لنا فى هذا الشعر اقدم اثر للغة العربية هو بالنسبة لتاريخ تلك المرحلة ليس فقط اقدم الآثار بل هو فى الحق الاثر الوحيد الذى بقى لنا من تلك الحوادث التى يتناولها. ولكن هذه الناحية لا تهمنا الآن، وانما يعنينا ان نبين ما هى الوسائل الشعرية التى بواسطتها اخضع الشعر القديم العالم العربى له فى الماضى وبها يثير انفعالا مباشرا من ناحيتنا الآن.

اول ما يلفت النظر هنا ان الموسيقى اللفظية فى هذا الشعر ضعيفة على وجه العموم، فلم تكن الناحية اللفظية فى تلك الفترة تثير الاهتمام، اما حلاوة الجرس الداخلية فهى نادرة.

اما الصور الشعرية، من تشابيه واستعارات، فهى اقوى بقليل. واكثر هذه ترددا الاستعارت والكنايات على اختلاف انواعها، ولكن يجب ان نخص بالذكر التشبيهات التى لها شأن هام جدا، فهى من جهة تتسع حتى تصبح اوصافا بارعة تشكل الجمال الرئيسى للشعر العربى القديم، وهى من جهة اخرى تتقلص حتى تصبح اوصافا او نوعا من التشبيه المكثف. وتكون نتيجة ذلك ان القوة الرئيسية للشعر تتجمع فى ناحية الموضوع وحدها تقريبا، فى تصنيف موضوعات الكلام. ومما يثير الاهتمام موقف الشاعر من الاوصاف التى يحلها محل الاسماء: ارقط ذهلول (= الفهد)، عرفاء جيأل (= الضبع) ابيض اصليت (= السيف)، صفراء عيطل (= القوس)... والصفات كثيرة خصوصا، بطبيعة الحال، للابل والخيل. وفى هذا المنحى يتوجب على المرء ان يلجأ الى التخمين والتكهن، او ان يكون ضليعا فى الادب حتى يقرر ما يعنيه الشاعر. ومن هذا القبيل ما جرى لاحد العلماء الايطاليين – وهى حادثة ليست باستثنائية – اذ ترجم مقطعا من حكاية عن سفرة ليلية على ظهر الابل فجعله وصفا لغارة بحرية على متن السفن.

ان استعمال الاوصاف يعطينا فكرة عامة عن الكثافة العظيمة فى تصوير الحياة. ففى حوالى ستين بيتا من شعر الشنفرى نجد كثيرا من مختلف الصور. وفى اول هذه الصور طبعا صورة الصحراء ولكن ملامح الحياة نصف الحضرية مصورة ايضا تصويرا ساطعا. فتتعاقب امامنا صور الانطلاق فى المسير والسفر فى البيداء والتوقف عند موارد المياه والغارة الليلية على الحى الذى يحسبه جنا لا انسا، ثم تمر صور الراعى الاخرق جامع العسل والنساج الغريب الحاذق وعدد من مشاهد الحياة العائلية: الثكلى التى تبكى عند القبر، والزوج الذى يشاور زوجته فى كل امر، وحلس المنزل الذى يحب التأنق. ومن الصور التى لا تنسى صور الملاهى، كاللعب فى الميسر او القداح، وصور الحمى المضنية فى البادية، والقيظ او البرد المتساويين فى الايلام. ونرى فى هذا الشعر اسلحة البدوى البسيطة: السيف والقوس والرمح. والى جانب عالم الانس يسلط الشنفرى مزيدا من الاهتمام على عالم الحيوانات والزواحف بحيث نجد انفسنا دفعة واحدة فى قلب دنيا حيوان الجزيرة العربية. ويذكر الشاعر الذئب والفهد والضبع والافعى والقطا والعقاب والنعامة والتيوس البرية والنحل، بخطوط عامة احيانا وبتفصيل احيانا اخرى. وهكذا كل قصيدة من قصائد الشعر العربى القديم، مشبعة اشباعا بالحياة.

ومن هذه المجموعة من الصور واللوحات تستوقفنا بقوة خاصة اوصاف الطبيعة. من هذه الاوصاف مثلا صورة الانتقال فى الصحراء الى وقت الظهيرة القائظ، عندما يخيم الهدوء المطلق على كل شئ من حولك ولا يتحرك على الارض مخلوق، الا الحرباء التى تتابع حركة الشمس كعابد النار وتستمتع بالحر على عود الشجر. او خذ مثلا صورة الصحراء نفسها ولكن فى الليل البارد المعتم، عندما تخرج الافاعى من جحورها بعد ان قضت فيها ملتفة على نفسها كل نهارها القائظ، وتمتلئ الارض حياة وحركة، وتنصت الاذن حذرة وقد ملأتها اصوات الكائنات غير المنظورة، وتحسب العين كل ظل غامض او

حركة خفيفة عدوا يهم بالهجوم. وكثيرا ما تهب العاصفة فى الليل فنرى الشعراء العرب يصفونها بدقة وعمق، حتى اصبح لها فى لغتهم كثير من الكلمات المترادفة. انهم يتتبعون اقترابها بانتباه ويحاولون بقلوب واجفة تحديد اتجاهها متمنين ان تمر على ارض قبيلتهم لان حياتهم متوقفة على الغيث الذى تحمله بين ثناياها. انهم يصفون كيف تسف الغيوم السود الكثيفة على الجبال فلا يرى وميض البرق إلا فى الشعاب على اطراف الغيوم، وكيف تهطل الامطار مدرارا غاسلة الصخور حتى تلمع من النظافة وتصبح اشبه بالابل المدهونة حديثا بالقطران. ويطرد وابل المطر المها والتيوس البرية ومختلف انواع الاوابد من الجبال الى الوديان. وتمتلئ الاخاديد الجافة بالسيول الهادرة، ولا يصبح الصباح حتى يكون مجرى السيل يعج بالضباب والجرذان.

وكثيرا ما يتناول الشاعر وصف حيوان الصحراء، وبخاصة حمار الوحش القوى الممتلئ صحة وعافية، الذى يجوب النجاد والوهاد منشدا «اغانيه». انه حذر بعيد النظر، ووالد عطوف، يقف فى اعلى الجرود مترقبا كالخفير، حارسا رفيقاته غيورا عليهن، وقد تركت فيه انياب خصومه واظلافها آثارا كثيرة على جنبيه وظهره دلالة على جرأته وبسالته. او ذكر النعام الذى يهرع الى عشه منذ ان يحسّ باقتراب المطر او الليل، فيقف عنده ويصغى الى صوت التذمر ينبعث من انثاه. او القطا الذى يطير كل ليلة عدة اميال الى مورد الماء وهو لا يكل من الصراخ ولا يكاد يأخذ من حاجته عدة جرعات حتى يعود من حيث اتى. اما الوحوش المفترسة فوصفها اقل واندر: فالعرب لا يحبون ذكر الاسد حتى لا يستجلبوا المصائب عليهم، ومع ذلك فثمة قصة عن معركة مع الاسد عدها احد مترجمى الالياذة المعاصرين الى اللغة العربية جديرة بملحمة هوميروس.

وكل هذه الثروة التى ذكرناها بخطوط قليلة سريعة تنحشر فى

القصيدة الواحدة التى لا يتغير شكلها. والقصيدة — الى جانب اللغة والعروض — اثبت ظاهرة فى الشعر العربى، وهى التى يجب ان تعتبر اجلى نموذج للشعر «العربى»، لا الشعر الذى يرد على السنة ابطال «الف ليلة وليلة».

٥

ظلت القصيدة محافظة على شكلها الثابت بعد الاسلام. حتى «قصيدة البردة» الشهيرة المنظومة فى مدح محمد، انما هى مبنية على هذا النهج، بما يتطلبه من مدخل فى رحيل حى الحبيبة ووصف لفراقها. وعاش الشعر فى عصر محمد والخلفاء الراشدين دون ان تطرأ عليه هزات قوية جدا. اما عصر الامويين فيمكن اعتباره عموما استمرارا للتقاليد التى رسخت دعائمها من قبل، ومع ذلك نما فى هذا العصر بعض البراعم الجديدة التى كانت من قبل فى الطور الجنينى. والى جانب الاتجاه الرئيسى بدأ يظهر اتجاه آخر فى شكل واضح بعد ان كان الاول طاغيا عليه.

واصبحت تقاليد القصيدة نهائيا هى التعبير عن الرأى العام، اذ كثيرا ما يلعب الشعراء دورا هاما جدا تحسب له القبائل والحكام كل حساب. ولم تعد الجزيرة العربية طبعا هى موضع تجمع هذه التقاليد الشعرية ذات الوظائف المحددة، فالجزيرة العربية اصبحت اقليما من الاقاليم، واصبح موضع تجمع هذه التقاليد، المراكز الجديدة للحياة السياسية ولا سيما الشام والعراق اللذان انجبا ثالوث الشعر فى ذلك العصر ونعنى الاخطل وجرير والفرزدق الذين نستطيع ان ندخل، بفضل نقاشهم فى قلب الخلافات القبيلية التى لم يكن بوسع السلطة المركزية دائما ان توقفها. واذا حكمنا على شعر هؤلاء بشكله تعذر علينا ان نقرر انه قيل بعد الاسلام.

ولكن تأثير التقاليد لا يطبع كل شعر ذلك العصر. بل ان حركة تاريخية قد حدثت: فمن خلف العربى البدوى الفاتح، اخذ يظهر على المسرح عربى جديد هو العربى الحضرى التاجر. وفى هذه البيئة

الجديدة اخذت تظهر، الى جانب القصيدة التقليدية، اشعار فى الغزل مستقلة قائمة بذاتها وليست جزءا من مقدمة. هذا الشعر الجديد يختص بالاحساسات الغرامية، بكل بساطة موضوعها الخالد وبكل تنوع التعبير عنها: من فراق ولقاء، من آلام وافراح، من تراسل وارق. وتعود جذور هذا الشعر الى فترة متقدمة، ربما الى نفس مقدمة القصيدة. ويبدو ان بعض المصادر تقودنا هنا، جغرافيا، الى جنوبى الجزيرة العربية، حيث امكن للتأثير الفارسى ان يظهر وان يسيطر ردحا من الزمن قبل الاسلام. وكان مركز هذا الشعر مدينة يثرب حيث الارستقراطية التجارية ومن يحوم حولهم من المغنين والموسيقيين المشمولين برعاية الاغنياء. فعمر بن ابى ربيعة مثلا، «ابرز شعراء الحب عند العرب» كما يقول روكيرت، واكبر اعلام هذا الشعر، لم يكن يحتاج الى التكسب بشعره. ثم ظهر بعده بقليل عدد من الشعراء البدو السائرين فى هذا الاتجاه: كجميل بن معمر، مجنون ليلى، الذى يتمتع هو وليلاه فى الآداب الاسلامية بجميع لغاتها، بشهرة تطغى على شهرة روميو وجولييت فى اوربا، وجميل بثينة سليل بنى عذرة الذين خلدهم هايني، وهم من النفر الذى «اذا احب مات». ووجد هذا الشعر طريقه الى القصور فى شخص وضاح اليمن الذى انتهت حياته نهاية فاجعة. كما نجد هذا الشعر احيانا يتعاطاه محبو حياة اللهو والمرح من خلفاء دمشق (كيزيد، والوليد الثانى).

واول ما يلفت نظرنا فى هذا الشعر سهولة لغته نسبيا بخلاف لغة الشعر التقليدى. وعلامته الاساسية نبذ اغراض القصيدة مع الحفاظ على الوزن والقافية الواحدة. وكله مصوغ فى لهجة عاطفية دقيقة تداخلها الحساسية الواضحة البدائية الخاصة ببعض شعراء الجاهلية (كامرئ القيس) والبرودة الروحية واحيانا الفسق الصريح الخاص بشعر عصر هارون الرشيد. وليس هذا الشعر اقل تمثيلا للعرب من شعر القصائد. ولقد ترك فى هذا الاخير اثرا معينا يتجلى فى بعض الحرية التى اخذت

تظهر فى مقدمة القصيدة: اذ راح الشعراء احيانا يبدؤون قصيدتهم بوصف الحبيب مباشرة دون ان يقفوا على الديار.

وثمة شئ آخر يثير الاهتمام فى الشعر الاموى، وهو انطلاقة الرجز الذى يتناول بعض الاغراض المعينة. وسبب انطلاقة الرجز هذه، كما يبدو، محاولة احيائه ورفعه الى مستوى القصيدة سواء فى المنهج ام فى المحتوى. وقد تكون هذه المحاولة صدرت عن الرغبات الفردية، بعلامة ان ابرز اعلام الرجز كانا من افراد اسرة واحدة (العجاج وابنه رؤبة، المتوفى فى عام ٧٦٢). وبخلاف شعر الغزل المستقل، يبرز هنا بوجه خاص تعقد اللغة الشديد الذى يصدر احيانا متعمدا كما يبدو. واغراضه الاساسية محددة بدقة وهى عادة وصف السفر فى البوادى او رواية قصص الصيد. وقد لصق هذان الغرضان بالرجز عدة عصور، وعندما تغيرت الظروف الحضارية تغيرا نهائيا حلت الحدائق والزهور محل البوادى، ولكن الصيد ظل كعهده السابق محافظا على اهميته. غير ان منافسة الرجز للقصيدة لم تترك اثرا بعيدا، فقد ظلت القصيدة اداة الانشاء القديم، وسرعان ما همدت انطلاقة الرجز الموقتة.

بانتهاء عهد الامويين تنتهى الحقبة العربية المحض فى تاريخ الخلافة الاسلامية. ولهذا كان احد العلماء الالمان على حق تام عندما اسمى كتابه الذى وضعه لهذه الحقبة بـ«الدولة العربية وسقوطها». بديهى ان التغيرات الداخلية قد حدثت منذ ان خطا الاسلام خطواته الاولى خارج الجزيرة العربية، ولكن الروح العام ظل عربيا حتى ذلك الحين. حتى ان بعض تقاليد الحياة البدوية ظلت قائمة، من ذلك ان خلفاء دمشق كانوا يحبون الاقامة فى القصور البعيدة عن المدينة والواقعة على حدود الصحراء. ولكن المركز الروحى كان قد انتقل الى العراق حتى فى زمانهم. ثم جاء العباسيون فنقلوا الى هناك المركز السياسى ايضا منذ عام ٧٥٠. وقد جرى العرف على اعتبار ذلك العصر عصر روح جديد فى حياة الخلافة، هو الروح الفارسى. وقد مثله تمثيلا حيا بعض اسر الوزراء الاقوياء (كالبرامكة

المعروفين جيدا من كتاب «الف لياة وليلة»، وآل نوبخت الاقل شهرة من سابقيهم، وغيرهم).

هذا التغير البارز يلحظه شعراء ذلك العصر ويعبرون عنه فى ميدان عملهم. فبعد ان تخلل الشعر الاموى بعض التلميحات المتفرقة العابرة، انفجر الآن لاول مرة سخط حاسم محدد المعالم تماما، على اغراض الشعر التقليدية، حتى قال احد الشعراء:

لاحسن من بيد يحار بها القطا ومن جبلى طي ووصفكما سلعا
تلاحظ عينى عاشقين كلاهما له مقلة فى وجه صاحبه ترعى.

وقال شاعر آخر (ابو نواس)

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

وقال

دع الاطلال تسفيها الجنوب

وقال

لا تبك ليلى ولا تطرب الى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

هذا الاستنكار يدل على ان اطر القصيدة العربية اصبحت ضيقة ومع ان التقاليد ظلت قوية كالسابق، فقد بدأت المحاولات للخروج عنها، محاولات واعية ولكنها فى بعض الاحيان ساذجة. ولا يبقى المثل الاعلى هو الحياة البدوية بل الحياة المدنية المرفهة المنعمة. فنشعر فى الشعر احيانا بنفحات من عمر بن ابى ربيعة، دون جوان المدينة المنورة، ولكننا لا نعود نرى نفحة البادية السليمة بل الجو الفاتر المهوى تهوية صناعية، جو المدن وبالاكثر جو البلاط. ويكثر الشعراء من وصف الخمرة ومجالس اللهو وبخاصة ابو نواس البارع الذى يُشَبَّه بهايني ولكن فى غير حق. وتتغلغل اغراض الخمرة فى مقدمات القصائد، كما يزداد الوصف فيها انحرافا عن النساء الى الغلمان، وربما كان هذا بتأثير الفرس. وتندر صور البادية

وتحل محلها صور الحدائق والزهور. ويبدو كأن ملامح جديدة تبدأ فى الظهور: فالى جانب شاعر الملذات ابى نواس، نرى فى تلك الحقبة شاعر الزهد والتأمل الذى يأسرنا ببساطة لغته وان كانت تنزع احيانا الى الزخرفة. ويتجلى الاهتمام المتزايد بالتأمل المطلق، فى تعابير اللغة الشعرية نفسها. ولكن الاغراض الدينية والصوفية المحض تبقى غريبة على العرب كما فى الشعر الجاهلى: صحيح ان التصوف استعمل اللغة العربية والشعر فى غالب الاحيان، ولكن الامر لم يتعد، فى ذلك الحين، تلخيص الآراء فىْ ابيات من الشعر. وان الحلاج الشهير، الذى صلب فى اوائل القرن العاشر لزندقته فى كلمته المأثورة «انا الحق» لا يعدو ان يكون استثناء فى هذا الصدد.

ولكن، بالرغم من هذه الموضوعات الجديدة، يجب ان نذكر ان القصيدة لم تمت فى تلك الحقبة. ففى تلك الحقبة نفسها نشأ شاعران (ابو تمام والبحترى) اتبعا التقاليد بحذافيرها سواء فى الطرق الانشائية ام فى الاغراض الشعرية، ولم تقتصر شهرتهما على العصر الذى عاشا فيه. اما الشخصية التى تمثل العصر العباسى فى احسن ملامحه فهو معاصرهما الاصغر «خليفة اليوم الواحد»، ابن المعتز، الذى شغف باغراض اخرى الى جانب معالجته للاغراض التقليدية: فالخمرة والزهور والحب يصورها لنا فى لوحات حرة نفهمها روحا ولغة. وهو حسب العادة المتبعة يستعمل الرجز لوصف الصيد ويقوم بتجربة فى الشعر الملحمى الذى لا نرى له على الصعيد العربى الا انعكاسا باهتا، بل قل معدوما على وجه العموم.

٦

ان الصفة المميزة للعصر الجديد ليست هى الموقف المستحدث من الاغراض الشعرية، بل هى فى الدرجة الاولى الموقف المستحدث من الالفاظ الشعرية والمعانى، من الصور والتشابيه، من ذلك الذى

سماه العرب بـ«البديع» الذى نجد له موازيا معينا فى تعبير علم البيان فى القرون الوسطى. طبيعى ان هذا «البديع» لم ينشأ دفعة واحدة، ولهذا فان صاحب نظريته – وهو الشاعر ابن المعتز نفسه – كان على حق اذ اشار الى ما فى القرآن والشعر القديم من نماذج متفرقة له. ولكنه كان على حق ايضا عندما قال عن هذه النماذج انها عفوية غير متكلفة. ولقد كان من هذا الاسلوب «البديع» – القائم على تزيين الشعر بالمحسنات الكثيرة – ان غير وجه الشعر تغييرا تاما: فاذا كانت القصيدة هى الشكل النموذجى للشعر العربى الصرف، فان الاهتمام بالبديع اصبح هو الآخر من مميزات الشعر المتأخر كله. ومعروف ان هذا البديع يصطنع صوره وطرائفه اصطناعيا: فاول بحاثة له قد حسب منها خمسة فقط ثم تجاوز العدد المئة فيما بعد.

ولما ظهرت اول نظرية فى الشعر فى اواخر القرن التاسع، كان ظهورها يعنى تثبيتها النهائى ضمن حدود معلومة، كما اثبتت قواعد الصرف والنحو مصادر اللغة قبل مئة سنة من ذلك. واذا كان العصر الجاهلى والعصر العباسى قمتين فى الشعر العربى، فقد بدأ الآن انحطاطه المستمر. وهذا لا يعنى ان عدد الشعراء قد قل، بل ان عددهم لا يزال كما فى السابق يعد بالمئات فى كل قرن كما لا يعنى هذا انعدام النوابغ بين الشعراء.

ففى القرنين العاشر والحادى عشر نجد فى الشام كوكبة كاملة من الشعراء قد اجتمعوا فى مركز واحد من مراكز الحضارة عند بلاط الامراء الحمدانيين فى حلب، ومنهم المتنبي الذى لا يزال يتمتع بشهرة واسعة حتى ايامنا هذه بالرغم من الخلافات الكبيرة التى ثارت حوله بين النقاد العرب منذ ايام حياته. واذا حللنا شعره حسب الاسس الموضوعة من قبلنا، لم نكد نجد فيه شيئا جديدا. فالقصيدة عنده هى الشكل الغالب، وان كان هو نفسه يستنكرها فى بعض الاحيان. كما نجد لديه دائما وفرة من الصور «البديعية». ويجذبنا الى المتنبي امتلاكه لناصية اللغة،

وخياله الصافى، هذا الخيال الذى يتجاوز احيانا – ويجب ان نقول ذلك – حدود الذوق واللياقة. وتبرز فى شعره بروزا قويا مسحة التشاؤم والتفكير التى نجدها عنده اعمق مما عند سابقيه من شعراء العراق.

ويحملنا التشاؤم والانعكاس على ذكر شاعر شامى آخر افتى منه، ربما كان الشاعر العربى الوحيد الذى يستحق الاهتمام فى النطاق العالمى، وهو ابو العلاء المعرى. وهنا لا بد لنا ان نقول، مع نقاده من ابناء جلدته، انه والمتنبي لا يعدان شاعرين بل فيلسوفين كتبا فلسفتهما بالشعر. فالمفكر يجد غالبا فى شعر ابى العلاء غذاء لنفسه اكثر مما يجد ناقد الجمال او مؤرخ الشعر. ومع ذلك فان تحليله حتى من هذه الزاوية مهمة سامية. لقد كان ابو العلاء في شبابه اسير القصيدة بمحتواها العادى الذى رققه العصر العباسى بعض الشئ. ولكن النبوغ يظهر حتى هنا. فقد انشأ مجموعة طريفة وحية جدا من «الدرعيات» وهى مقطعات يصف فيها الدروع على اساس عدد من اللوحات الحياتية ويخلص منها الى مغزى فيه كثير من الذكاء. وقد اشتهر ابو العلاء بقصائده القصار التى تعكس آراءه فى الكون والحياة، هذه الآراء التى اطلق عليها اسم دلالة خارجية تجمعها كلها وهى التزام القافيتين المعقد جدا.

ويمكننا ان نعد فى العصور الاخرى ايضا افرادا بارزين من الشعراء. ففى القرن الثالث عشر نجد شاعر الحياة المنعمة وجمال الحضارة، رجل البلاط المصرى بهاء الدين زهير (المتوفى عام ١٢٥٨)، كما يسترعى اثنان من الصوفيين اهتمام محبى الشعر وبحاثته لا بمحتوى شعرهما بمقدار ما يسترعيه بامتلاك ناصية البديع الى حد البذخ والنبوغ عند احدهما (وهو ابن الفارض)، وقوة التعبير عن انفعالات الحب عند الآخر (وهو ابن العربى)، اذا تناولنا هذا الانفعالات مباشرة، كما نتناول حافظا، غير متقيدين بالشروح الصوفية التى تفسر الامور من زاويتها الخاصة.

ولكن كل الفترة التى تبدأ من القرنين العاشر والحادى عشر هى على العموم فترة انحطاط لا امل فيه، بالرغم من الومضات الفردية. واحسن ما

يميز هذه الفترة تضخم الاسلوب الجديد (البديع)، وانصراف الشعراء عن الموضوع وعن غيره ايضا من الاغراض الاخرى. وخير مثال لهذه الفترة الشاعر صفي الدين الحلي (المتوفى حوالى ١٣٥١) الذى ذاعت شهرته فى كل الفترة المتأخرة. ففى ديوانه نجد تسعا وعشرين قصيدة لا تتعاقب قوافيها حسب تعاقب احرف الهجاء وحسب، بل تبدأ كل قصيدة بحرف القافية. وفى ديوانه قصيدة تضم ١٥١ صورة من صور «البديع». حتى المعنى السمعى للابيات ينسحب عنده احيانا الى المقام الاخير، ويظهر الميل الى التأثير النظرى: فعنده مثلا رسائل كل احرفها مهملة (بلا نقط). وتمثل عصر الانحطاط هذا قصائد كل بيت فيها مثال لنوع من الاستعارة. ثم ازداد الامر سوءا فيما بعد حتى اصبح الشاعر ملزما بان يأتى فى كل بيت بتلميح الى اسم الاستعارة المقصودة، فى كلمة من الكلمات. وظلت المدائح النبوية رائجة كالسابق حتى اصبحت القصائد الموضوعة تقليدا لقصيدة البردة لا عد لها ولا حصر. ومما يثير اهتماما خاصا الاشكال التافهة، كالاحاجى والتأريخات التى انتشرت انتشارا هائلا. واصبح النظامون يبدون كل ضروب مهارتهم فى معرفة اللغة والعروض غير آبهين للمحتوى: كالولع فى التشطير والتخميس. اما التشطير فهو ان يشطر الناظم البيت من الشعر الى شطرين فيزيد على الشطر الاول شطرا جديدا بقافية البيت الاول ويضع قبل الشطر الثانى شطرا جديدا ثانيا وبذلك تزداد القصيدة كلها الى ضعفيها. واما التخميس فهو ان يزداد الى كل بيت من الشعر ثلاثة اشطر جديدة بقافية البيت الاول، وتكون نتيجة ذلك ان تنقسم القصيدة السابقة الى قطعة جديدة مؤلفة من مجموعات خماسية من الابيات، يلمح الى عددها فى العنوان نفسه.

فى التخميس نجد تنويعا فى القوافى كان غريبا على العرب قبل ذلك العهد. وتطور هذا الشعر المتنوع القوافى هو ذلك التيار الذى حرك الى حين، فى عصر الانحطاط، الاشكال المحتضرة، كما جرى فى اواخر عصر

الامويين عندما حرك هذه الاشكال المحتضرة انطلاق شعر الرجز. ويبدو ان استهلاله يقودنا الى الاندلس العربية التى يتصل بها كثير من القضايا المبشرة بالخير وغير المحلولة بعد، وهى قضايا شعر التروبادور عموما، ومنشأ القافية وانتشارها فى العالم الرومانى، الخ..

٧

اذا كانت الاندلس قد بقيت عندنا حتى الآن فى معزل، فذلك لسبب واحد هو ان شعرها لا يزال اقل تعرضا للدرس من شعر عالم الخلافة الشرقى. فلم يطبع الا شاعر واحد من هذه الناحية طباعة مدروسة، ولم نحصل الا بعد الحرب على دراسة لشاعرين آخرين. والآثار التى وصلت الينا على نطاق واسع لا ترجع الى ابعد من القرن الحادى عشر، فيما التطور السابق يظل غامضا.

طبيعى ان فى الاندلس ايضا ظاهرة عامة لكل العالم العربى وهى وحدة الثقافة. والاندلس فى هذه الناحية لا تختلف فى شئ عن الشرق. اننا لا نستطيع طبعا ان نقول هل عاشت لوحدها فترة «بطولات» توافق فترة الجاهلية للشعر العربى. فالارجح ان يجاب على هذا السؤال بالنفى ولكننا هنا ايضا نرى القصيدة محافظة على بنائها محافظة تامة او القطع الصغيرة التى من نوع قطع ابى نواس. ففى اية من الطرائق لا يختلف شاعر الاندلس او صقلية عن شاعر دمشق او بغداد. وللصحراء والناقة شأن هام عند الاول كما عند الثانى، وان كانتا عند الاول مجرد «كليشيه» شعرية من جميع النواحى تنقصها حتى تلك الملازمات التى كانت موجودة فى شرقى الخلافة.

ومع ذلك فان الحياة الداخلية للروح الشعرى برزت بصرف النظر عن هذه الاشكال. والتحرر من وحدة القافية يثير الاهتمام خصوصا لانه يلقى بعض الضوء على هذه الحياة الطليقة. ومن ابسط نماذج هذا الشعر ما

يسمى بالموشح، وتركيبه كما يلى: يتألف الموشح من اربعة اسماط الى عشرة، ويتألف السمط الرئيسى فى الاعم الاغلب من بيتين، ويتبعه ما يسمى بالدور الذى يتألف عادة من خمسة ابيات لثلاثة منها قافية مستقلة وللاثنين الاخيرين قافية السمط الاول الذى «يوشح» بذلك القطعة كلها. وانواع الموشح كثيرة سواء من حيث عدد الابيات فى السمط ام من حيث شروط القافية، وقد عدّ منها احد الباحثين ما لا يقل عن ٢٥٠ نوعا.

ويمكن مشاهدة براعم للموشحات حتى فى الشعر القديم بشكل قواف داخلية تقسم البيت من الشعر الى اجزاء متساوية (ما يسمى بالتسميط)، ولكن الموشح لم يوجد مستقلا الا فى الغرب كما يظهر. والتواريخ هنا تثير اهتماما خاصا لانها تتيح لنا ان نتتبع بما يكفى من الدقة مراحل حركته التاريخية. والاشارات المحددة الاولى للمصادر تقودنا الى الاندلس فى اوائل القرن الحادى عشر (عبادة بن ماء السماء، حوالى عام ١٠٣٥)، والازدهار يصادف هناك القرن الثانى عشر. ونلاحظ فى آخر هذا القرن اول آثار له فى الشرق حيث ترسخ دعائمه فى الاكثر هو عصر صلاح الدين واقرب خلفائه اليه، فيما انه يكون قد جمد نهائيا فى الاندلس فى القرن الرابع عشر. ولكن هذا الشكل الجديد من الشعر نال حقوق المواطنية وثبتها، وان بقى يعتبر فى اعين النقاد المتزمتين ادنى شأنا من القصيدة وغير جدير دائما بالاديب الحق. والموشح يحافظ على اللغة الفصحى ويستعمل فى اغلب الاحيان الاوزان العروضية المقررة. اما من حيث محتواه فهو لا ينسب الى الشعر القديم بل الى الشعر العباسى. وسرعان ما اصبح، من حيث اغراضه، جامدا متحجرا اكثر جمودا وتحجرا من القصيدة.

ثمة شكل آخر من اشكال الشعر المتنوع القافية اهم من الموشح فى نظر مؤرخ الشعر الاوربى فى القرون الوسطى، وهو الزجل. وموطنه الاندلس ايضا، ولكننا لا نعرف حتى الآن الا شاعرا كبيرا واحدا من شعرائه وهو ابن قزمان (المتوفى عام ١١٦٠). ويتألف الزجل عادة من ٦ ــ ٩ اسماط متساوية الابيات (لكل سمط ٤ ــ ١٠ ابيات)، باستثناء

السمط الاول – وهو عادة من بيتين – ، الذى يعبر عن فكرة القطعة كلها وعن وزنها وقافيتها. والزجل كالموشح كثير الانواع فى كيفية تركيب الاسماط والقوافى. وينقسم الزجل عادة من حيث المحتوى الى قسمين: غزل ومدح. ولكن هذا المحتوى لا يتضمن شيئا من عناصر الشعر العربى القديم، فلا ترحال ولاابل، ولا اغراض او اشارات تاريخية. فهو من هذه الناحية يسير شوطا ابعد من الموشح، ولكن اهم ميزة فيه هو اللغة، فالزجل لغته شعبية محض، عامية محلية، بخلاف الموشح الذى لغتهلغة فصحى عامة لكل اقطار الخلافة. وحتى الآن لم يمكن تعيين العلاقة بين الزجل والموشح: فبعضهم يرى الموشح زجلا منقحا مرفوعا الى مستوى الادب وبعضهم الآخر يرى الزجل موشحا ابتذل وحط من شأنه.

اما دوراهما التاريخيان فمختلفان: ففيما الموشح ثبت قدمه بعض الشىء فى الشرق، لم ينتشر الزجل هناك وان وجد بعض النوابغ من قائليه. وكان بلغته يخاطب الاوساط الشعبية وقد يكون قد صدر عن هذه الاوساط، ولهذا لم يستطع ان يكون لنفسه مركزا متينا فى اعين الادباء الذين كان الشعراء العرب منهم فى الاعم الاغلب. ولكن فى مقابل ذلك، نجد الوسط الشعبى والتناقل السماعى الذى لم تقف فى وجهه الحواجز السياسية والقومية، ينقل الزجل الى جهة اخرى، الى اوربا القرون الوسطى حيث بدأت اهميته تتكشف فى السنين الاخيرة، بقوة وسطوع غير منتظرين.

وهنا ايضا تقودنا التواريخ الى ناحية معينة وهى ان كل قوة وامتلاء الشعر الرومانى تتكشف بتطور dolce stil nuovo الذى انتشر انتشارا واسعا جدا فى القرن الثانى عشر على سواحل البحر الابيض المتوسط التى لها علاقة بالمسلمين: قطلونيا وغاليسيا وبروفانس وايطاليا. وتدل الابحاث ان نظام استعمال المادة العروضية هنا هو كما فى موشحات وازجال قرطبة وغرناطة، التى تفتحت قبل خمسين سنة من ذلك بالوان مترفة. كما ان الشكل البروفنسالى عند اقدم شعراء التروبادور يشبه الشعر العربى فى الاندلس باصغر استطراداته العرضية. ان الذين ينفون تأثير العرب المباشر

يسوقون عادة هذا الدليل وهو ان الكتابة العربية كانت قليلة الانتشار بين الشعوب الرومانية. ولكن التناقل السماعى المباشر يجعل هذا الدليل غير ذى قيمة ولا سيما اذا اخذنا بعين الاعتبار لغة الزجل العامية الشعبية. فمن الامور المحققة الآن انه كانت فى الاندلس العربية لغتان، ومن يدرى فقد يقر الجميع قريبا بما قاله احد العلماء الاسبان من ان «المفتاح السرى الذى يفسر حركة الاشكال الشعرية فى مختلف الضروب الغنائية لعالم الثقافة فى القرون الوسطى، انما يكمن فى الغناء الاندلسي الذى يتمثل فى اغانى ابن قزمان».

فى هذا اهمية الشعر العربى التاريخية. وقد انتهى الامر بهذا الشعر الى الجمود النهائى من الداخل، وكأنما وجد لنفسه مجرى آخر لتياره، واصبح لا ينجب مؤلفات متفرقة بل وجوها متفرقة ذات شأن الا فى النادر. من ذلك قصيدة الشربيني (حوالى عام ١٦٨٧) التى تعود الى القرن السابع عشر والتى تستحق الاهتمام لذكرها بعض عوائد المعيشة وللغتها العامية، وهى وصف لحياة الفلاح المصرى لا يخلو من الفكاهة التى اتسم بها سكان وادى النيل منذ اقدم العصور. ولم تنقطع فى كل تلك المدة طرائق الفن التى تقف عند حافة الحيل والشعوذات: ففى القرن السابع عشر نفسه نرى المدعو يوسف بن عمران يكتب قصيدة من ستين بيتا تنتهى كلها بكلمة «عجوز» على ستين معنى مختلفا. وعلى وجه العموم، عندما بدأ عصر النهضة فى اوربا، كان الشعر العربى مستمرا فى الوجود ضمن الاطر التقليدية، دون ان ينضب من حيث العدد، الا ان حياته كانت فى الحقيقة حياة تافهة وفى كثير من الاحيان لا روح فيها. ان الفترة الممتدة من القرن الخامس عشر حتى الثامن عشر هى بالنسبة للشعر العربى من احلك العصور.

٨

لم يبدأ البعث الا فى القرن التاسع عشر. وكان الحافز الى ذلك حملة نابليون التى ايقظت مصروالشام من سباتها. وكان من انتشار المدارس

الاوربية ان مهد التربة للبعث ونستطيع القول ان تاريخ تشكل الشعر «الحديث» عند العرب يبدأ بالفترة التى نما فيها ذلك الجيل الناشئ على اسس جديدة، اى العقدين السابع والثامن من القرن التاسع عشر. ويتكامل تكوينه فى العقدين التاسع والعاشر عندما اشتدت الهجرة الى اميركا. وقد اثر تطور المطبعة تأثيرا غير قليل فى الغنى الكمى لهذا الشعر، بعد ان ظلت المطبعة عديمة الاثر الفعلى فى القرون السابقة.

وكما فى كل ادب حديث، نرى هنا عنصرين هما: التقليد القديم والتأثيرات الجديدة المنتشرة بانتشار اللغات عبر المدرسة او الترجمة. ولكن هذين العنصرين لا يصطدمان دائما، بل انه ليس من النادر ان يوجدا معا متمتعا كل منهما بتأييد وسطه. ان مقارنة الشعر التقليدى بالحديث تدهشنا بتقاربهما اكثر مما تدهشنا باختلافهما.

اما من حيث اللغة، فان الفصحى وهى العامة لكل العالم العربى، تبقى كالسابق محتفظة بثباتها، فى حين تستعمل اللهجة العامية بصورة استثنائية دون ان ترتفع الى مستوى الادب، وتقتصر دائرتها عادة على الفكاهة والسخرية حاظية فى اغلب الاحيان على شئ من النباهة والنبوغ (من ذلك «قصيدة البرغوث» للمنير، الموضوعة فى اوائل القرن التاسع عشر والتى لا تزال منتشرة بين اوساط الشعب). وقد تطور كثيرا بطبيعة الحال، الشعر الشعبى باوزانه العروضية المتنوعة جدا (وخصوصا فى لبنان)، ولكنه حتى الآن لا يحظى باهتمام المثقفين لا كأدب وحسب بل حتى كفلكلور. ويمكن القول، استنادا الى المقياس العام، ان الشعر الحديث لا يختلف فى لغته عن شعر القرون السابع والثامن والتاسع.

واذا اعتبرنا الاستدراكات الواردة آنفا امكن القول ان الاوزان العروضية ايضا بقيت كما هى. صحيح ان الموشح احتل مكانا مرموقا فى الشعر الحديث اكثر مما فى شعر عصر الانحطاط، ولكن شكل البيت الواحد ظل مع ذلك على سابق عهده، بخلاف القافية التى تحررت وتنوعت كثيرا نوعا ما. اما الموسيقى الشعرية والمعانى فتعود كلها تقريبا الى العصر العباسى او عصر الانحطاط.

التقدم الاكبر انما حدث فى الاغراض والطرائق الانشائية. ولكن حتى فى هذه الناحية تدهشنا وفرة القديم الذى يصل احيانا الى حد التشويه. فاذا كانت الاشعار تكتب فى القرن الرابع عشر باحرف مهملة (لا نقاط لها)، فهى الآن تكتب باحرف مهملة حتى فى تسمياتها (اليازجي)؛ واذا كانت القطعة الواحدة فى السابق تتضمن تاريخا، فهى الآن تتضمن عدة تواريخ (قابّادو). وفى هذا العصر ايضا، كما فى السابق، نجد قصيدة من ٢٣ بيتا تنتهى كلها بكلمة واحدة (كرامة) او قصيدة فى مدح باى تونس يذكر فيها صاحبها (الشدياق) نفس الحسناء التى خلدها شاعر النبى. وظلت ادوات القصيدة واجواؤها كما هى وخصوصا فى الاقطار النائية عن مراكز الثقافة، كالعراق.

ومع ذلك فالى جانب هذا كله، انبثق فجأة مشعاع جديد فى كل مكان حتى فى العراق، ونشأ اتجاه الى تناول كل شئ فى الشعر، حتى الكهرباء واشعة رنتجن والفونوغراف (الشاعر البغدادى الرصافي). وكثيرا ما يحمل هذا الاتجاه طابع السذاجة: اذ يعمل على تحرير الشعر من قيود التقاليد باستعمال موضوعات معينة كما كان يفعل ذلك فى القرن التاسع. وفى بعض الاحيان يشعر بعجز تام امام الموضوعات، يذكرنا كثيرا بجدلنا فى اوائل القرن العشرين حول ما اذا كان جديرا بالشاعر ان يذكر فى شعره الترامواى. وتنحلّ المسألة عادة بان يبقى الشكل كما هو مع تغيير فقط فى اسماء الاشياء التى يتناولها الشعر: فيحل القطار مثلا فى القصيدة محل الناقة.

ومن الظواهر التى تميز الشعر الحديث اكثر من غيرها ظهور انواع جديدة لم يألفها الشعر من قبل. فقد حمل القرن العشرون الى المسرح، التراجيديا الشعرية ذات الاسلوب الكلاسيكى الزائف: وهى انعكاس متأخر لاعلام الادب الفرنسى، من جهة، دون ان يخلو الامر مع ذلك من تأثير شكسبير، من جهة اخرى. كما اصبحت اشعار موليير تحور حتى تنطبق على الحياة العربية، وصاحب هذا التحوير المصرى عثمان جلال، الذى لا يخلو من النبوغ حقا ولكن مؤلفاته غير ناجحة من الناحية

المسرحية. ثم انها مكتوبة باللغة العامية لا الفصحى، وهذا ما يسلح الجمهور، كما فى السابق، بحجة لعدم الوقوف منها موقفا جديا. والى جانب المسرحية بدأ يتطور شعر الملاحم، او على العموم شعر القصص. وكان نقل «الالياذة» الى اللغة العربية فى اوائل القرن العشرين، حدثا ضخما جدا يثير الاهتمام العام. وقد ظهرت بتأثير «الياذة» قصيدة «حريق سان فرنسيسكو» لامين خير الله السورى الذى يعيش فى اميركا. وتقرب من هذا النوع قصيدة احمد شوقي «الحرب اليونانية التركية». كما ان لهذا الاخير عددا من القصص الشعرية والحكايات الاصيلة المكتوبة باسلوب حى.

ومع هذا كله، وبالرغم من التنشط الجلى والتقدم السابق، ظلت التقاليد مهيمنة على الشعر الغنائى، بل لعل هذه التقاليد لم تبق مهيمنة فى اى نوع من انواع الادب العربى الحديث كما بقيت مهيمنة فى الشعر الغنائى. وان شكاوى شعراء القرن التاسع عشر فى هذه الناحية تشبه كثيرا ما دار على السنة شعراء القرن التاسع. فمنذ عام ١٩٠٩ قال حافظ ابراهيم، وهو احد اعلام الشعر فى مصر، مخاطبا الشعر العربى:

ضعت بين النهى وبين الخيال ... يا حكيم النفوس يا ابن المعالى
ضعت فى الشرق بين قوم هجود ... لم يفيقوا وامة مكسال
قد اذلوك بين انس وكأس ... وغرام بظبية او غزال
ونسيب ومدحة وهجاء ... ورثاء وفتنة وضلال
وحماس اراه فى غير شئ ... وصغار يجر ذيل اختيال
عشت ما بينهم مذلا مضاعا ... وكذا كنت فى العصور الخوالى
حملوك العناء من حب ليلى ... وسليمى ووقفة الاطلال
وبكاء على عزيز تولى ... ورسوم راحت بهن الليالى
واذا ما سموا بقدرك يوما ... اسكنوك الرحال فوق الجمال
آن يا شعر ان نفك قيودا ... قيدتنا بها دعاة المحال
فارفعوا هذه الكمائم عنا ... ودعونا نشم ريح الشمال

قد يكون حافظ ابراهيم على حق اذ ينتظر انبعاث الشعر بتأثير «ريح الشمال». ولكن الاكثر احتمالا ان هذا الانبعاث مرتبط بعدد من الظروف المختلفة المعقدة. اما الآن فالاضمن اجراء التشخيص لا على اساس التكهنات بصدد مستقبل غير واضح المعالم، بل على اساس الاستنتاجات المستقاة من الماضى. وعندئذ تقوم امامنا اللوحة التالية: اللغة الفصحى ستبقى الى زمن طويل على الارجح لغة الشعر العربى الوحيدة المعترف بها من الجميع. اما فى الاوزان الشعرية فسيقوى الاتجاه الملاحظ منذ الآن نحو استخدام وسائل الشعر الشعبى الوفيرة. ولا بد للازدهار الطويل من اجراء انتقاء انتقادى للبذور السليمة التى خلفها الماضى ومن التعميم المنظم للآداب الاوربية، ولا سيما نماذجها الكلاسيكية، التى لا تصل للعرب حتى الآن الا بشكل عرضى.

ان مرحلة جديدة من الحياة العربية، ومن الشعر العربى على الارجح، قد بدأت بسبب الاحداث التى جرت بعد عام ١٩١٤، ولكننا لا نستطيع بعد ان نحكم عليها لعدم توفر المواد اللازمة.

البديع عند العرب فى القرن التاسع

موضوع حديثى اليوم – وهو البديع عند العرب فى القرن التاسع – لم يعالج حتى الآن الا مرة واحدة وذلك فى مؤلف دانيمركى. وها قد مضى اكثر من خمس وسبعين سنة على نشر الاستاذ المساعد فى كوبنهاغن آ. ميرين اثره الكبير الاول «البلاغة عند العرب» (١) دون ان نستطيع حتى الآن ان نورد ذكر أثر اخر مماثل له حقا. ان ميرين لم يستطع اعطاء صورة عن التطور التاريخى لهذه البلاغة وكل المصادر التى اعتمد عليها فى كتابه تعود الى عصر انحطاط العلم العربى ولم يكن الوقت قد حان آنذاك لحل اية مسألة من المسائل المتصلة بنشوء البلاغة والبديع وبالعصر الذى نشآ فيه. ثم جاءت السنوات الاخيرة فحملت معها شيئا جديدا وأدت الدراسة النظرية للبديع عموما الى نشوء مدرستين فى روسيا: الاولى مدرسة الكساندر فيسيلوفسكى التى تنحو منحى تاريخيا والاخرى مدرسة آ. آ. بوتيبنى التى هى اقرب الى المنحى اللغوى السيكولوجى. وقد القت مؤلفات كونيغ التى سار فيها على طريقة جديدة، الضوء على البديع فى التوراة (٢) واعطى ريكيندورف تحليلا لبعض الالفاظ المجازية فى اللغات السامية (٣).

---

(١) A. Mehren. Die Rhetorik der Araber. Kopenhagen und Wien, 1853.

(٢) تهمنا خاصة ابحاث كونيغ: (E. König. Stilistik, Rhetorik, Poetik in Bezug auf die Biblische Literatur im Vergleich dargestellt. Leipzig, 1900) حيث الى جانب الابحاث يوجد تفسير بعض الاصطلاحات العربية.

(٣) H. Reckendorf. Über Paronomasie in den semitischen Sprachen. Giessen, 1909. انظر ايضا بعض مؤلفات غرونيرت (M. Grünert) التى تهتم اكثر ما تهتم بقواعد اللغة.

وقد حاول احد علماء العرب اخيرا ان يتتبع تاريخ تطور النقد الادبى عند العرب فى خطوطه العامة (٤). ثم ان المؤلفات التى تعتمد على التركيب من نوع الكتاب الذى يتمتع بشهرة عالمية نعنى كتاب لارسون (Hans Larsson) «La logique de la poésie» (باريس ١٩٠٩) تبين بمزيد من الجلاء مقدار تقدمنا عما فى زمان ميرين فى آرائنا النظرية. والى جانب المؤلفات النظرية الواسعة ظهرت فى الشرق مواد جديدة فى البديع العربى ولكن كثيرا مما نشر هناك لم يستعمل الطريقة الانتقادية ولهذا فليس عندنا حتى الآن باستثناء كتاب ميرين نص واحد من هذا النوع عولج بروح انتقادية ومع ذلك فان هذه المواد الجديدة تسمح لنا بان نقول — على سبيل الاشارة وان لم يكن بالامر النهائى — بوجود بعض الخطوط العامة فى تاريخ نشوء البديع العربى وتاريخ العصر الذى نشأ فيه. وذلك هو هدفى الوحيد من حديثى هذا.

عرفت فى الادب العالمى ثلاثة صروح كبيرة من البديع جميعها اصيل وجميعها يستحق ان يسمى بالكلاسيكى لما كان له من تأثير فى دائرته الخاصة (٥).

الصرح الاول هو اليونانى الذى نال فى كل مكان اوسع الشهرة. لقد نشأ هذا البديع بتأثير مؤلفات ارسطو واصبح الآن فى جميع فروعه يستحق ان يسمى عموما بالبديع الاوربّى . والصرح الثانى هو البديع الهندى الذى كان ولا يزال الشكل الكلاسيكى الذى يعتمده الادب التيبتى والمونغولى. ونلمس انعكاسات هذا الصرح من البديع عند شعوب اخرى من شعوب الشرق الاقصى. اما امكان تأثيره تأثيرا ذا شأن فى الادب

---

(٤) Ahmed Deif. Essai sur le lyrisme et la critique littéraire chez les arabes. Paris, 1917. Cl. Huart, JA, série II, t.XI, 1918, 351 . قارن: ص.

(٥) المقصود هنا صروح البديع التى عرفت فى العصور القديمة والعصور الوسطى. — قلم التحرير.

الصينى فمسألة لم يبتّ فيها نهائيا. فاذا كان هذا التأثير غير موجود وجب علينا ان نضيف الى هذه الصروح الثلاثة صرحا رابعا قائما بذاته هو الصرح الصينى وان لم يكن كلاسيكيا الا لدائرة اللغات الصينية.

والصرح الثالث هو العربى الذى اصبع عاما لجميع شعوب الشرق الادنى بانتشار الحضارة العربية الاسلامية. فنفوذه المباشر يشمل الآداب الفارسية والتركية والهندوستانية والافغانية وغيرها. كما ان اثره امتد الى الادب الكرجى عن طريق الادب الفارسى. اضف الى ذلك ان آثاره تظهر ايضا فى الشعر العبرانى فى القرون الوسطى.

وبالنظر الى هذا الانتشار وهذا النفوذ تكتسب مسألة اصالته اهمية خاصة: هل نشأ حقا فى دائرة لغته ام انه انعكاس من الانعكاسات العديدة للبديع الارسططالى الكثيرة؟ انه سؤال يسأل بحق. فنحن نعرف جيدا اى تأثير خطير كان للعلم اليونانى فى الحضارة العربية بمجموعها وخصوصا فى اوائل القرن التاسع. وكان السريانيون الوسطاء فى ذلك فى معظم الاحوال. ونعرف ان قواعد اللغة السريانية كلها والبلاغة السريانية كلها ترتقى بتمامها تقريبا الى ارسططاليس. ومعلوم ان بعض العلماء الالمان استطاعوا فى العقود الاخيرة ان يكتشفوا اثارا للنفوذ اليونانى اللاتينى فى نظرية الصرف والنحو العربيين (٦) وليس بين هذا والبديع الا خطوة واحدة طبعا. ولعل الهند ايضا فضلا عن اليونان يجب أن ندخلها فى دائرة استقصائنا. فقد تسرب الى الادب العربى بوساطة الادب الفارسى كثير من المواضيع الادبية الهندية وكان للطب الهندى كثير من الانصار فى بلاط خلفاء بغداد. ونعرف اسماء بعض الاطباء الهنود الذين انتقلوا الى العاصة بفضل البرامكة. ومع

---

(٦) قابلوا بوجه خاص: J. Weiss. Die arabische Nationalgrammatik und die Lateiner. ZDMG, LXIV, 1910, ٣٤٩ – ٣٩٠ صفحة.

وقابلوا ايضا: G. Weil. Zum Verständnis der Methode der moslemischen Grammatiker. Sachau-Festschrift. Berlin, 1915, ٣٨٠ – ٣٩٢ صفحة. والمناقشة بين ڤيل وڤيس فى «Der Islam» (VII, 1917، صفحة ١٦٨ – ١٣١، ٢٦٨ و٣٥٠ – ٣٥١).

كل ذلك يجب ان ننفى تأثير الهند فى البديع العربى. فنحن لا نستطيع تقرير الاطر الزمانية كما ان القليل مما وصل الينا من الاقوال التى تعزى الى الهنود فى مجالى البلاغة والبديع يترتب علينا حتى الآن ان ننكر صحته (٧).

اما التأثير اليونانى فاجدر بالبحث. ومع ان هذه المسألة شديدة التعقد الا ان شرحها اكثر امكانا بكثير لان لدينا فى هذه الناحية مواد اوسع. وسنرى فيما يلى ان النتيجة هنا مماثلة. فالبديع اليونانى لم يؤثر مباشرة فى نشؤ البديع العربى وتطوره.

ان تأثير ارسطاليس فى العلم العربى معروف جيدا ولا يمكن ايضا ان ننكر ان بيانه وبديعه ومعانيه قد ترجمت الى اللغة العربية فى عصور مبكرة. قد يكون ثمة خلاف كبير فى تعيين التواريخ الدقيقة او اسماء المترجمين ولكن مما لا شك فيه ان ترجمات عربية لهذه المؤلفات قد وجدت فى القرن العاشر (٨) ولكننا لا نستطيع ان نجد فى المؤلفات العربية التى تتناول البديع اى أثر لآراء ارسطو. فهذه المؤلفات تختلف جدا عن مؤلفات الفيلسوف اليونانى معنى ومبنى. وخير مثال يساق هنا لتعزيز هذا الرأى الكاتب الشهير الجاحظ (توفى سنة ٢٥٥ هـ — ٨٦٩ م). فقد كان الجاحظ يعرف ارسطو خير المعرفة وكان يسميه بابى المنطق ويذكره كثيرا فى مؤلفاته خصوصا فى كتاب الحيوان (٩). ولكن «ابا المنطق» هذا لا يذكر مطلقا تقريبا الا حجة فى علم الحيوان لان جميع اقواله استقيت من كتابه عن الحيوانات. بل يمكن الشك فى مبلغ معرفة

---

(٧) انظروا مقالتى: فقرة من البلاغة الهندية فى ترجمتها العربية (الابحاث الشرقية لجامعة اللغات الشرقية فى لينينغراد. ١، ١٩٢٧، صفحة ٢٦ — ٣٢).

(٨) لقد اعطى دى بور (T. J. de Boer) نظرة عامة ممتازة فى الادب وذلك فى مقاله فى EI، المجلد الاول، لدائرة المعارف الاسلامية، صفحة ٤٥٠ — ٤٥١. وقد ظهرت بعد عام ١٩١٠ مواد جديدة ولكنها لا تحمل شيئا جديدا الى المسألة التى نحن بصددها.

(٩) وجدت فى «كتاب الحيوان» للجاحظ اكثر من ٦٠ استشهادا بارسطو (وعدها فان فلوتين — G. van Vloten. Een Arabisch Natuurphilosof, 1897. — فى الصفحة ٢٥ فوجدها ثلاثين تقريبا). اما فى «كتاب البيان» فلا يذكر ارسطو الا نادرا.

الجاحظ بسائر مؤلفات ارسطو (١٠). لسنا نستطيع حتى الآن ان نقطع هذا الشك ولكننا نستطيع التأكيد بان ارسطو لم يترك اى أثر فى تطور تحليل الابداع الشعرى عند العرب. ولم يكن بديع ارسطو الا حادثة طارئة فى تاريخ البديع العربى. ولعل هذا يبدو لاول وهلة غريبا بعض الشئ لما نعرفه عن منزلة ارسطو العظيمة عند العرب. ولكن هذا الاستغراب يزول عندما نعلم يقينا ان قرّاءه وشرّاحه كانوا جميعا تقريبا من الفلاسفة او المتبحرين بالعلوم الطبيعية. اما الباحثون فى نظرية الادب وتاريخه وهم دائما اللغويون فى اضيق معانى هذه الكلمة فقد كانوا يتحاشون الخوض فى ذلك. واذا سرنا شوطا ابعد فى تتبع تاريخ بديع ارسطو عند العرب وجدنا شارحين شهيرين له هما ابن سينا وابن رشد. ومن المشكوك فيه ان يكون هذا الاخير قد فهم فهما صحيحا بديع ارسطو. ففى نقله الطليق لهذا البديع عرّف التراجيديا بانها «فن المديح» والكوميديا «فن التقريع» وعلى هذا الاساس تصبح القصائد العربية تراجيديات والهجاء كوميديا (١١).

فاذا كان حتى الفلاسفة قد فهموا بديع ارسطو هذا الفهم فلا عجب ان رأينا الباحثين فى نظرية الادب ينفرون فى كثير من الاحيان من البديع اليونانى. فهذا الجاحظ مثلا يأتى على ذكر منطق ارسطو احيانا ولكن بشيء من سخرية خفية فهو يقول: «ألا ترى ان كتاب المنطق الذى قد وسم بهذا الاسم لو قرأته على جميع خطباء الأمصار وبلغاء الاعراب لما

---

(١٠) ليس من المهم هنا ان نعرف هل ترجم بيان ارسطو قبل زمان الجاحظ ترجمة كاملة ام كان ثمة فقط «مختصر» الكندى كما يقول ماكدونالد (EI المجلد الثانى، ص ٣٢٣) ان جميع المسائل المتعلقة بالترجمات العربية لبيان ارسطو يجب ان يعاد النظر فيها على اساس مؤلّف تكاتش — (I. Tkatsch. Die arabische Übersetzung der Poetik des Aristoteles und die Grundlage der Kritik des griechischen Textes, I-II, Wien und Leipzig, 1928-1932).

(١١) E. Renan. Averroès et l'averroïsme. Paris, 1886, صفحة ٤٨

فهموا اكثره» (١٢) «ولا اعرف هذا من قول صاحب المنطق... ولعل المترجم قد اساء فى الاخبار عنه» (١٣). ويذهب ابعد من ذلك النظرى المعروف ابن الاثير اخو المؤرخ الشهير. فهو يقول عى ابن سينا بسخرية لاذعة (١٤): «فان ادّعيت انّ هؤلاء تعلموا ذلك من كتب علماء اليونان قلت لك فى الجواب هذا باطل بى أنا فانى لم أعلم شيئا مما ذكره حكماء اليونان ولا عرفته... ولقد فاوضنى بعض المتفلسفين فى هذا وانساق الكلام الى شئ ذكر لابى علىّ بن سينا فى الخطابة والشعر وذكر ضربا من ضروب الشعر اليونانى يسمى اللاغوذيا وقام فأحضر كتاب الشفاء لابى علىّ ووقفنى على ما ذكره فلما وقفت عليه استجهلته فانه طول فيه وعرض كانه يخاطب بعض اليونان وكل الذى ذكره لغو لا يستفيد به صاحب الكلام العربى شيئا».

ما دام الامر كذلك فانه من الصعب ايجاد آثار للنفوذ اليونانى فى نشؤ البديع العربى فقد ولد هذا فى بيئة تختلف عن البيئة التى نشأ فيها البديع اليونانى كل الاختلاف، نشأ فى اوساط اللغويين العرب الذين لم يستندوا فى ابحاثهم الى نظرية اجنبية بل الى استقصاء لغتهم هم. ولدينا من الاسباب هنا ما يجعلنا نصدق اكثر من اى شىء آخر ما جرى عليه العرف الادبى العربى الذى يعتبر الشاعر والاديب المشهور ابن المعتز رائد البديع او بالاصح رائد الاستعارات (١٥) فهذا الخليفة السىء الحظ الذى قتل فى سنة ٢٩٦ هـ (٩٠٨ م) بعد يوم واحد من توليه الخلافة كتب «كتاب البديع» فى الربع الاخير من القرن التاسع وفكرة هذا الكتاب الذى لا

---

(١٢) كتاب الحيوان. الجزء الاول، صفحة ٤٥.

(١٣) نفس المصدر. الجزء الثانى، صفحة ١٨.

(١٤) المثل السائر. بولاق ١٢٨٢، صفحة ١٢٠.

(١٥) راجع الوصف العام الذى اعطيته فى المجلد XVIII، Le Monde Oriental ١٩٢٤، ص ٥٦ — ٥٩.

يعرف حتى الآن الا مخطوطا فى مكتبة ايسكوريال (١٦) بسيطة جدا وذلك ما يقوله المؤلف نفسه فى المقدمة. وقد اراد ان يثبت ان البديع او الاسلوب الجديد باستعاراته ومجازه وصوره لم يوجده الشعراء المحدثون كما يظنون عادة، فعناصر هذا الاساوب موجودة فى القرآن وفى الحديث النبوى وفى لغة اهل البادية. وكل ما هناك من فرق ان هذه الصور كانت فى العصور القديمة قليلة الاستعمال. اما فى الشعر الحديث وخصوصا منذ زمن ابى تمام نرى هذه الصور التى دخلتها الصنعة، تستعمل حتى فى غير محلها. ولدعم هذه النظرية جمع ابن المعتز فى خمسة فصول امثلة لخمس صور من وضعه وليس من المستبعد ان يكون هو نفسه اضاف الى ذلك فيما بعد اثنى عشر فصلا عن «جمال» الكلام والشعر، كما سماها. وتبقى مبادئ تصنيفه غير واضحة مثلها مثل الاسباب التى حدته الى المعارضة بين الصورة والجمال. وقد شعر هو نفسه بذلك ولهذا عندما ينتقل الى هذا القسم يتنبأ، عارفا كل المعرفة منزلته كرائد، بان افكاره ستثير كثيرا من الاعتراضات: فسيجد بعضهم اصنافا جديدة من البديع وسيدرج فيه آخرون الجمال. ان حالته النفسية تجاه مثل هذه المحاولات يتنبأ بحدوثها تكشف فى الرجل عن عالم بكل ما فى الكلمة من معنى. فهو يدرك جيدا ان الالفاظ والتعابير لا تزال متقلقلة ولا يعتبر تصنيفه نهائيا. وبذلك يترك حرية الاختيار لجميع من يأتى بعده من الباحثين.

لقد كان ابن المعتز فى افكاره هذه متنبئا فقد تكاثرت اصناف البديع العربى فيما بعد تكاثرا لا نهاية له وزال الفرق تماما بين البديع والجمال وكل ما وضعه من اصناف كانت ضرورية للحياة دخل فى البديع. ولقى بعض تعريفاته كثيرا من الاعتراضات. ولكن جميع العلماء يقدرون له عمله ويسمونه بالبحاثة الاول فى اساليب البديع.

---

(١٦) المجلد Le Monde Oriental, XVIII, p. 58; Rocznik Orjentalistyczny, III, ١٩٢٥، ص ٢٦٠ – ٢٦١.

لعل من السهل جدا فى القرن العشرين انتقاد مؤلف ابن المعتز من حيث محتواه وتصنيفه. وقد رأينا ان فصله البديع عن الجمال كان موضع استغراب حتى لدى الجيل الذى جاء بعده مباشرة وسرعان ما زال تماما كما ان المبادئ التى استند اليها فى تصنيفه غير واضحة لنا البتة. ويمكن ان نتجادل ايضا فى التفاصيل ولكن هذا الانتقاد من وجهة نظرنا الحديثة وبدون التفات الى العصر هو عمل عديم الجدوى اطلاقا.

لن احلل جميع الصور التى ذكرها كلا على حدة ولكنى ساعدد اصنافه الخمسة فى البديع وذلك لكى اعطى فكرة صحيحة عن طريقته. ولما كانت المصطلحات هنا لا تنطبق بمعناها انطباقا تاما على المصطلحات اليونانية الرومانية كان على المر أن يكون حذرا كل الوقت لكىلا يأتى بمفاهيم اجنبية فى معناها الأصيل.

الصنف الاول من البديع حسب تصنيف ابن المعتز هو الاستعارة. ويترجم هذا المصطلح عادة الى اللغات الاوربية بكلمة «ميتافور» (١٧) ولكن الامثلة التى يأتى بها ابن المعتز تدل على ان معنى هذا المصطلح اوسع من ذلك بكثير. ولعل حمله على معنى «ميتافور» غير ممكن الا بالمفهوم الارسطاليسى متضمنا الكناية والمجاز المرسل Synecdoque et métonymie والصنف الثانى الذى لا يقل عن الاول صعوبة فى الترجمة هو التجنيس بنوعية: الجناس والمجانسة وقد اتى ميرين بترجمة ممتازة له اذ اقترح كلمة Homogeneität (١٨) ولكن لما كانت هذه الكلمة غير مألوفة فان مصطلح التجنيس يترجم عادة بكلمة Paronomasie (١٩) التى لا توافق معنى الكلمة العربية. والصورة الثالثة هى المطابقة. ويرى فيها الباحثون عادة (٢٠) antithèse

---

(١٧) انظر: ميرين، المؤلف المذكور، ص ٣١. E. König، المؤلف المذكور، ص ٩٣.

(١٨) او «Homogenmachen»، المؤلف المذكور، ص ١٥٤.

(١٩) انظر: E. König، المؤلف المذكور، ص ٢٩٦، واثر ريكيندورف عن هذا الاصطلاح.

(٢٠) آ. ميرين، المؤلف المذكور، ص ٩٧، ٠١ كونيغ، المؤلف المذكور، ص ١٦٤.

ولكنها فى نظرية ابن المعتز لا تحمل دائما معنى المعارضة. والصورة الرابعة تعرّف بجملة كاملة: «رد العجز على الصدر» وقد أطلق عليها فيما بعد، فى البديع العربى اسم ابسط وهو التصدير (٢١). وتعادلها فى البديع اليونانى الرومانى وفى طريقة كونيغ كلمة plokē (٢٢). والصورة الاخيرة هى «المذهب الكلامى» وهى طبعا لا تدخل فى صور البديع. اما بقاؤها فى الطرائق التى جاءت بعد ذلك فلا يمكن تفسيره الا بما لابن المعتز من منزلة محترمة. والطريف فى الامر ان هذه الصورة هى الوحيدة التى لم يخترعها ابن المعتز بل اقتبسها — حسب اعترافه — من الجاحظ الذى يقر له بفضل السبق فى هذه الحالة (٢٣). ومما يزيد من اهمية هذه الناحية فى نظرنا انها الوحيدة التى تتضمن بعض التلميحات الى تاريخ البديع السابق: فسائر امثلة ابن المعتز الاخرى ترتدى طابعا لغويا او تاريخيا ادبيا.

ان اقتباس ابن المعتز عن الجاحظ ليس بمستغرب اطلاقا فقد كان الجاحظ الكاتب الوحيد الذى تناول عن كثب قبل ابن المعتز مشاكل النظريات الادبية وسنعود اليه فيما بعد بالتفصيل. اما الآن فيجب التنويه بان وجهة نظره تختلف تماما من وجهة نظر صاحب «كتاب البديع» والفرق بينهما كبير بل يمكن القول مبدئى، بحيث ان الجاحظ لا يمكن بحال من الاحوال عده سلفا مباشرا لابن المعتز. فكل ما تركه من خواطر وافكار ينفى امكان التحليل المنظم للاسلوب الشعرى فهو يحب النظريات النحوية الموسعة والتعميمات. واستطراداته الكثيرة تؤدى به الى الخروج عن الموضوع الذى يبحث فيه الى مواضيع اخرى وعندئذ نصادف لديه عرضا آراء متفرقة فى الاسلوب وقد كانت هذه الآراء، طبعا، معروفة

---

(٢١) ان آ. ميرين لم يأت على ذكر هذا الاصطلاح. انظر لويس شيخو «علم الادب». الجزء الاول، ص ٢٠٤.

(٢٢) كونيغ، المؤلف المذكور، ص ٣٠٠.

(٢٣) قارن: ميرين، المؤلف المذكور، ص ١١٧.

عند ابن المعتز. وليس من المستبعد ان يكون هذا قد تناولها بالتنقيح والتعديل ولكن لم يكن فى وسعه ان يستعير من الجاحظ طريقته. وسنرى فيما يلى مفهوم البديع نفسه ليس ثابتا البتة عند هذا الاخير ولم يحصل لديه على ذلك الشكل النهائى الذى ظهرت بفضله عند ابن المعتز فكرة كتابه. ففى تاريخ البديع العربى نرى منحى ادبيا يؤيده علمنا. فكتاب ابن المعتز كان فعلا اول كتاب من نوعه ولم ينح فيه صاحبه منحى احد ممن سبقه. طبيعى انه كان يعرف كل ما خلفه شعبه من ادب بل كان يعرف فضلا عن ذلك كل من سبقه من الباحثين فى المواضيع القريبة من موضوع بحثه ولكن الفكرة الاساسية لكتابه هى له وليست لاحد غيره: انه اول من حاول ان يحلل تحليلا متماسكا الاسلوب الشعرى عند العرب كما كان يفهمه هو بالطبع.

ورب سائل يسأل: لماذا نقصر كلامنا على الجاحظ ولا نتناول آثار الآخرين التى ترقى الى القرن التاسع ايضا؟ فالجواب على هذا السؤال بسيط جدا. ففى رأيى لا يمكن أن يقارن احد بابن المعتز فى هذا المضمار غير الجاحظ. فليس ثمة من آثار غير آثاره خصصت لنظرية الادب. لا شك اننا لو اردنا تتبع نشوء الاهتمام النظرى بالقضايا الادبية لوجب علينا ان نجمع الملاحظات المتفرقة التى نصادفها عند الشراح واللغويين. ولا شك ايضا اننا لو فعلنا للقينا كثيرا من الاشياء الممتعة الشيقة. ولكن المؤلفات القائمة بذاتها لم تظهر الا منذ عصر الجاحظ.

ان الجاحظ، مع الاسف، ليس من الكتاب الذين يسمحون لغيرهم بالاقتراب منهم دون ان ينالهم عناء. فقلة نشر مؤلفاته المنتقدة تجعل بحد ذاتها هذه المهمة صعبة جدا. ثم يزيد من صعوبتها اكثر من ذلك اسلوبه الخاص. لقد رسم الباحث الادبى «العسكرى» لاكثر من عشرة قرون خلت صورة رائعة عن الجاحظ اذ قال: «...وكان اكبر هذه الكتب واشهرها كتاب البيان والتبيين لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ.

(وهو) لعمرى كثير الفوائد جم المنافع لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة والفقر اللطيفة والخطب الرائعة... الا ان الابانة عن حدود البلاغة واقسام البيان والفصاحة مبثوثة فى تصانيفه ومنتشرة فى اثنائه. فهى ضالة بين الامثلة لا توجد الا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير» (٢٤).

ومن الصفات الدالة كثيرا على طريقة الجاحظ الادبية ان ملاحظاته فى القضايا التى تهمنا غير مبعثرة فى «كتاب البيان» وحده — وهو امر طبيعى تماما — بل مبعثرة ايضا فى «كتاب الحيوان».

ان بحثه فى الكلمة والادب وثيق الصلة بنظريته فى البيان: البيان بالصوت والكتابة والتقدير (بلا كلمة ولا شكل) والشكل (٢٥)وقد ذكر بضع مرات حالة خامسة هى «النصبة» غير الواضحة تماما والتى كتب عنها مؤخرا «نالينو». اما نحن فلا يهمنا هنا الا «البيان بالصوت» ولكن نظرة فيه اكثر احاطة تؤدى بنا الى ابعد مما يجب. لنقل عرضا ان اللغة فى رأى الجاحظ قد نشأت اصطناعيا (θέσει) لا طبيعيا (φύσει) (٢٦) ولعل احدا من المسلمين لا ياخذ بغير هذا الرأى. ذلك ان ميل الجاحظ الى الفلسفة الطبيعية يجذبه دائما الى المزالق عندما يتكلم مثلا عن لغة الحيوانات (٢٧) او يبحث فى مقدرة اللسان على التقليد ويعتبر الانسان عالما صغيرا (٢٨). وعندما يعالج الجاحظ قضايا الادب يأخذ بالطريقة النسبية التى يعتبرها لازمة حتى فى غير ذلك من الميادين (٢٩) وانه ليعرف بوجود آداب أخرى، يعرف ان هناك ادبا يونانيا وادبا فارسيا ويعرف

---

(٢٤) «كتاب الصناعتين». استمبول، سنة ١٣٢٠، صفحة ٥.

(٢٥) «كتاب الحيوان». الجزء الاول، ص ١٧، ٢٣. «البيان»، المجلد الاول، ص ٣٤ — ٣٥.

(٢٦) قارن: البيان. الجزء الثانى، ص ١٣٤ — ١٣٦.

(٢٧) المصدر نفسه، الجزء الاول، ص ٢٨ — ٢٩ وما بعدها.

(٢٨) المصدر نفسه، ص ٣١.

(٢٩) المصدر نفسه، الجزء الثانى، ص ٥٦.

فوق ذلك ان هناك ادبا هنديا وادبا زنجيا (يفهمه فهما ساذجا جدا) (٣٠) ويحدد انواع الادب بكثير من البساطة فهى عنده: الشعر والنثر والمراسلة (٣١) مع تقسيم كل منها الى اصناف.

وطبيعى ان اكثر اهتمامه متجه نحو الشعر الذى يرى منشأه فى العوامل الواقعية، وهو امر كثير الشبه بالآراء الحديثة. حتى الاشعار التى تتناول الجن والغول يميل الى تفسيرها باسباب واقعية (٣٢).

وانه يحسن المعرفة بآثار علماء اللغة ولكنه يحاول الاحتفاظ باستقلاله عن نظرياتهم الضيقة ويكره الاخذ بآراء غيره دون تمحيص فهو مثلا لا ينكر ان مصطلحات العروض هى من وضع الخليل ولكنه يثبت ان بعض المصطلحات قد وجد من قبل (٣٣) وهو قريب الى بعض مبادىء الاساليب العصرية فى تاريخ الادب: انه يعرف مثلا النقد على اساس المقارنة بين مصدرين مختلفين (٣٤) ويعرف مسألة صحة المصدر أو زيفه، الخ...(٣٥)

ومع تنوع هذه النظريات واتساعها فى اكثر الاحيان نجد ان الموضوع الذى شغل ابن المعتز فى «كتاب البديع» يبقى ذا شأن ثانوى عند الجاحظ. لا شك ان لديه بعض اللفتات التى تتناول هذا الموضوع، ولكن هذه التوافه لم تثر كبير اهتمامه. ان التحليل المنسق لاساليب البديع لم يشغل ذهنه ويزداد هذا وضوحا عندما نقارن مصطلحاته فى الصور البديعية بمصطلحات ابن المعتز. فكل شىء عند الجاحظ متقلقل مضطرب اما فى «كتاب البديع» فلكل كلمة معناها المحدد واما مبلغ الاصابة فى التحديد فقضية أخرى. والمصطلحات عند ابن المعتز تستقل كل الاستقلال تقريبا

---

(٣٠) المصدر نفسه، ص ٥١، ٥٢، ٥٥، ٥٦.

(٣١) المصدر نفسه، الجزء الاول، ص ٨٣.

(٣٢) الحيوان، الجزء السادس، ص ٧٧ – ٧٩.

(٣٣) البيان، الجزء الاول، ص ٦٠.

(٣٤) المصدر نفسه، ص ٣٢.

(٣٥) المصدر نفسه، ص ١٧٣، ٢٢٠. قارن: الحيوان، الجزء الرابع، ص ٦٧ – ٦٨.

عن معناها اللغوى بينما هى بعكس ذلك عند الجاحظ اذ يمتزج المعنى الاصطلاحى بالمعنى اللغوى دون تمييز. واحسن مثال على ذلك كلمة «البديع» نفسها. فهى تستعمل عند الجاحظ فى اكثر الاحيان لا بمعنى «الجدة فى الاسلوب» بل بمعناها الاصلى اى «الغريب» و«الطريف» و«غير المعتاد» كصفة لبعض الوقائع من حياة الانسان والحيوان (٣٦). صحيح ان كلمة «البديع» ازداد استعمالها فيما بعد فى «كتاب البيان» بمعناها الاصطلاحى ولكن المرء ليشعر انها هنا ايضا غريبة بعض الشىء وما ثبتت على حال (٣٧).

واذا انتقلنا الى المصطلحات الاخرى لم نجد شيئا شبيها بتصنيف ابن المعتز المنسق المرتب. ثم اننا لا نلقى عنده جميع مصطلحات ابن المعتز ولكننا من جهة اخرى نجد عددا من المصطلحات الجديدة ولكنها مضطربة عنده كل الاضطراب حتى البسيطة منها كمصطلح «التشبيه» الذى يفهمه الجاحظ احيانا بهذا المعنى (٣٨) ويفهمه احيانا بمعنى «المثل» وبمعنى «الاستعارة» ايضا (٣٩). وبصورة عامة لا نجد لديه ذكرا لتصنيفات هامة كالجناس والمطابقة. لن احلل هنا جميع الامثلة فهذا امر لا يهم الا المستعرب ولا يفهمه الا المستعرب ولا داعى للاشارة الى الاختلاف والانقطاع بين طريقتى هذين العالمين فى معالجة قضية واحدة فى قضية الاساليب البديعية. وفى وسعنا الجزم بان تصانيف ابن المعتز نشأت بدون اى تأثير مباشر من الجاحظ.

ومن المهم من نواح اخرى ايضا تحليل صفات كل من العالمين كما تتجلى فى مؤلفاتهما. فالجاحظ يبدو امامنا موسوعيا ومن اصحاب الفلسفة الطبيعية ولديه ميل عظيم الى العلوم الطبيعية والتاريخية. فليست

---

(٣٦) الحيوان، الجزء الاول، ص ١٨؛ الجزء السادس، ص ٨ وما بعدها.
(٣٧) البيان، الجزء الاول، ص ٢٤، ٣٩؛ الجزء الثانى، ص ١٧٥ وغيرها.
(٣٨) مثلا : الحيوان، الجزء الثالث، ص ١٥؛ البيان، الجزء الثانى، ص ٣٨.
(٣٩) الحيوان، الجزء الثالث، ص ٣٤؛ الجزء الرابع، ص ٩١، ١٣٠.

ظاهرة الاسلوب البديعى عنده الا ذرة صغيرة من الكون العظيم لا تهمه تفاصيله ولذلك لا يقف عنده ولا يعطى فى احيان كثيرة اية تحديدات. انه يعالج القضايا العامة فى اطارها الواسع ويعالجها فى كثير من الاحيان حسب مبادئ المنطق دون ان يضيق من اطر فلسفته الواسعة وكثيرا ما يحفظه ميله الى العلوم الطبيعية من مشاركة اللغويين العرب ضيق نظرتهم الى قضايا اللغة ايضا. ولقد كان بامكان طريقته ان تكون جزيلة النفع فى هذا الميدان لولا ان احدا لم يواصل ما بدأه. ومما يؤسف له ان اسلوبه فى العرض وسعيه الى تسلية القارئ قد حجبا كل الجوانب الايجابية فى عمله العلمى. فالاجيال المتأخرة لا ترى فيه الا قصاصا مسليا والعلماء وان لم ينكروا فضله فانهم يشاركون العسكرى رأيه فيه. نعم ان طريقة الجاحظ لم يكن لها اى تأثير والكثيرون من المعجبين به لم يكوّنوا لانفسهم فكرة واضحة عن نظرياته. اما ابن المعتز فلا يمكن ان يسمى كالجاحظ عالما موسوعيا. لقد كان ابن المعتز شاعرا واديبا ولم يبحث الا فى الكلمة الشعرية واشكال البديع. لقد بذل قواه كلها للكلمة — ولم ير شيئا الا الكلمة. لقد وجه مواهبه التحليلية كلها الى الكلمة، ومن الكلمة استقى اسلوبه الحى المتجدد وكانت لطريقته فى معالجة الكلمة الشعرية نتائج رائعة فى اول الامر. ولكن هذه الطريقة، وقد تلقفتها فيما بعد ايدى اناس اقل موهبة، تحولت بالتدريج الى طريقة ميتة؛ ولعل طريقة الجاحظ هى وحدها التى كان فى امكانها ان تعيدها الى الحياة.

ان معرفتنا بآراء الجاحظ فى البديع تيسر لنا الوصول الى استنتاج آخر هام جدا يتعلق بقضية نشوء البديع العربى. وسيان ان اعتبرنا مؤلفات الجاحظ الاولى فى هذا الميدان او رحنا نبحث عن سوابق لها فيما تفرق من ملاحظات اللغويين والنحويين والشراح. ففى كلا الحالين يجب الاعتراف بان البديع العربى نشأ على اساس دراسة اللغة العربية نفسها لا بتأثير فكرة مجردة. فمن مثال الجاحظ نرى كيف نشأ البديع وكيف تطور المعنى اللغوى البسيط للكلمة بعد تذبذبات وتغيرات كثيرة ونشأ منه

المعنى الخاص الذى ازال المعنى العادى ازالة تامة من السيكولوجيا اللغوية. وما تحليل الامثلة عند ابى المعتز والجاحظ الا دليل مفحم على ان البديع العربى قد قام فى بادئ الامر على اسس لغوية. ولعل هذا ما يفسر كون البديع السيكولوجى الارسطاليسى لم يترك مطلقا اى أثر طويل الامد فى العرب وظل بعيدا عن الباحثين فى الادب.

وما دمنا فى معرض الحديث عن البديع العربى فى القرن التاسع فلا مندوحة لنا من ذكر علمه الثالث وهو قدامة بن جعفر الذى عرفناه منذ زمن بعيد جغرافيا مع انه كبحاثة فى الادب ما زال غير محتل مركزه فى العلم الاوربى. لن اسوق هنا الاسباب التى حدت بى الى اعتباره اقدم مما يظن عادة وجعلتنى لا اوافق على رأى دى غويى الذى يعتبر وفاته سنة ٩٤٨ م (٤٠). ولكن مما له اهمية عظيمة فى نظرنا هو انه درس على نفس الشخصين الذين درس عليهما ابن المعتز (وهما المبرد وثعلبة) (٤١)وهذا يعنى انه ينتمى الىنفس الاوساط الادبية التى ينتمى اليها ذاك. فى هذه الاوساط نما ذوقه الادبى وفيها نشأ الاساس الذى ناقش عليه نظريات ابن المعتز.

عندما نقرأ مؤلفه الشهير «نقد الشعر» (٤٢) نشعر بشئ من الحيرة فانه يختلف اختلافا قويا عن آثار ابن المعتز والجاحظ بانشائه واسلوبه ويمكن القول انه فى بعض المواضع لم يكتب بلغة عربية سليمة. والتفسير الكافى لهذا نجده فى تاريخ حياة المؤلف الادبية. فهو لم يقتصر على دراسة الادب بل اشتغل كثيرا بالفلسفة واشتهر بانه حجة فى المنطق «اننا نلحظ ذلك من مؤلفاته» — كما قال مرة عنه ياقوت (٤٣). ونعرف كذلك

---

(٤٠) VI, BGA ص XXII.

(٤١) ياقوت. معجم الادباء. الجزء السادس، ص ٢٠٤. قارن ايضا ما جاء فى نقد الشعر لقدامة بن جعفر: ص ٦٦ — احمد بن يحى (ثعلبة) وص ٨٤ — محمد بن يزيد (المبرد).

(٤٢) نقد الشعر. استمبول، ١٣٠٢. طبع احمد الشدياق صاحب جريدة «الجوائب».

(٤٣) ياقوت. المؤلف المذكور، الجزء السادس، ص ٢٠٣.

ان اباه كان مسيحيا وانه لم يعتنق الاسلام الا فى بداية القرن التاسع. كل هذا دليل كاف على صلته الوثقى بممثلى العلوم غير الدينية الذين عكفوا اكثر ما عكفوا على نقل المؤلفات اليونانية الى اللغة العربية. والفرق الكبير بين قدامة وهذا الوسط هو ميله الى الادب؛ وطبيعى ان تترك معارفه الفلسفية اثرها فيما كتب فى هذا الحقل. ولسنا نجد مثيلا له لأ فى ذلك العصر ولا فى الذى أعقبه. حتى ابن سينا وابن رشد لا يشبهانه كثيرا من هذه الناحية.

ففى كتاب قدامة نرى بناء منتظما ومنهاجا وهو يرى ان لعلم الشعر خمسة ابواب هى العروض والقافية والمفردات والموضوع والنقد. اما كتابه فمقتصر على النقد لان سائر الابواب كما يقول كانت موضع درس ممحص من قبل علماء آخرين ولأن النقد وحده مهم بالنسبة للشعر.

واستنادا الى القول الشائع بان الشعر كلام منظوم مقفى ويتضمن معنى معينا، يقول قدامة بن جعفر بوجود اربعة عناصر اساسية للشعر هى الصوت والموضوع والوزن والقافية ومن تركيب هذه العناصر على صور مختلفة تتكون ستة تراكيب جديدة. ولما كانت القافية صوتا فقط فيجب استثناؤها من هذا التركيب ويبقى جمع القافية بالمضمون لأن القافية تعبر عن فكرة لها علاقة ما بفكرة القصيدة. وهكذا يكون لدينا ثمانية عناصر للشعر، اربعة منها بسيطة واربعة مركبة. اما العناصر البسيطة فيدرس قدامة ثلاثة منها ــ الصوت والوزن والقافية ــ بشىء من السرعة فيما يوجه معظم اهتمامه للموضوع. وفى القسم الثانى من الكتاب يتكلم قدامة عن تركيب العناصر وفى القسم الثالث يتكلم عن عيوب الشعر حسب المنهاج نفسه. الصوت والوزن والقافية والموضوع.

يتبين من مضمون كتاب قدامة انه من حيث مقاصده بحث كامل عن البديع يفوق كثيرا بغناه كتاب ابن المعتز. وبالفعل فان كتاب «نقد الشعر» يختلف عن الكتب الاخرى فى سائر النواحى ايضا: فالامثلة

التى يسوقها مبحوثة بحثا دقيقا وليست مكدسة بعضها فوق بعض كما عند الجاحظ وابن المعتز. وعرض الفكرة منسق جدا ومدروس دائما. وعلى غرار العلماء العرب جميعا كابن المعتز مثلا، يعتبر قدامة نفسه مجددا ومبدعا للاصطلاحات (٤٤) التى تختلف احيانا عن تلك التى يستعملها ابن المعتز. وشعوره نحو من سيتولى بعده الابحاث فى هذا الموضوع طيب كشعور ابن المعتز. اعتمد قدامة على المصادر نفسها التى اعتمد عليها سابقاه، وهى علم الاداب العربية فى ذلك الزمن. ونستطيع اعتبار كتابه اصيلا اصالة مؤلفات الجاحظ وابن المعتز كما ان طريقة تفكيره اضفت على كتابه شيئا كبيرا من شخصيته.

واذا تكلمنا عن اقرب المصادر التى استقى منها فان من الممتع جدا تتبع علاقته بابن المعتز. انه بلا شك يعرف «كتاب البديع» ويأتى على ذكر شواهد بديعية بالترتيب نفسه الذى ذكرها به ابن المعتز (٤٥) ولكنه لا يسمى هذا الاخير باسمه مطلقا. وليس هذا بشئ عارض. فنحن نعرف كرهه لمؤلفات ابن المعتز ويبدو انه يتجاهل عمدا ذكر خصمه فى الادب هنا لانه فى بعض الاحوال لا يستعمل مصطلحاته بل يسعى لاختراع مصطلحات جديدة. ولكنه رغم محاولته هذه لم ينل هدفه. ففى اى تاريخ للبديع العربى نجد مصطلحات ابن المعتز بدون اى استثناء تقريبا. اضف الى ذلك ان كل من درس البديع لم يحكم على مصطلحات قدامة بالنجاح. وليس من الصواب مع ذلك ان نرد الى هذه الاسباب عدم شهرة نظرية قدامة. ان السبب الاول فى عدم شهرتها هو نفور الاوساط الادبية من كل بناء نظرى نشأ بتأثير فلسفة غريبة عنهم ومنطق ليس منهم. ان كتاب قدامة يترك فى النفس شعورا بانه غريب عن العرب بعض الشئ وذلك اذا قورن بمؤلفات ابن المعتز والجاحظ. وهذا هو السبب الذى جعله، رغم مزاياه الجليلة، لا يحظى بالاثر الكبير الذى

---

(٤٤) قدامة. «نقد الشعر»، ص ٦.

(٤٥) المصدر نفسه، ص ٦١. قارن ايضا ص ٦٧ حيث بعض الامثلة مستعار من كتاب ابن المعتز.

حظيت به المؤلفات السابقة. ومع ان شأن قدامة فى تاريخ البديع العربى لا يجوز ان يقارن بشأن ابن المعتز الا انه لا يجوز الاعتقاد بان «نقد الشعر» لم يحظ بكثير من القراء. فلقد اشتهر اسمه وكتابه شهرة واسعة منذ القرن الحادى عشر عندما كتب الآمدى كتابه فى مهاجمة «نقد الشعر» (٤٦) حتى القرن الخامس عشر عندما ذكر ابن خلدون اسمه فى مقدمته الشهيرة بوصفه خامس خمسة اساتذة مرموقين فى البلاغة.

نقف عند هذا الحد فى بحثنا. ولقد رأينا ان تاريخ البديع عند العرب فى القرن التاسع عرف ثلاثة اشخاص وهم الجاحظ وابن المعتز وقدامة. مؤلفاتهم مختلفة ولا تقل اختلافا عنها حيواتهم الادبية. الموسوعى المعروف الذى اراد ان يشمل العالم كله دون ان يستطيع ولا ان يريد دراسة التفاصيل دراسة منسقة يأفل نجمه عند عاشق الاسلوب البديعى — الشاعر الغارق فى جمال القول المفضل الشكل على المحتوى ومن بعده يأتى تلميذ الفلاسفة والمناطقة الاغريق الجاف جدا وغير المألوف كثيرا عند العرب الناظر من علىٍ الى اقرانه الذين لا يفهمون هذه الحكمة البالغة. وليس من العسير الحدس بان محكمة الخلف قدمت راية الاولوية الى الشاعر الامير الذى اصبح مؤسس هذا العلم الجديد. ومن المؤسف ان ورثته لم يرثوا جميعا عنه حسه البديعى وقدرته على التغلغل مباشرة فى كيان الكلمة. لقد عالج الكلمة وحدها وهذا ما ضيق افقه كثيرا. ولعل هذه الطريقة جعلت البديع الذى اسرف فى الازدهار فى القرن التاسع اسلوبا مدرسيا ميتا. او لعل تاريخ البديع العربى قد نشأ غير هذا المنشأ لو ان آراء الجاحظ الفلسفية الطبيعية قد اثارت الخصب فى علم جمال ابن المعتز ولو ان منطق قدامة قد اثر فيه تأثيرا تنظيميا. ان هذا طبعا لا يعدو الافتراض. فتاريخ البديع العربى سار فى طريق آخر. ولعل القرن التاسع كان اخصب فترة من فتراته. لقد ترك اثرا كبيرا فى كل التطور اللاحق. وهذا ما يبرر اختيارى البديع عند العرب فى القرن التاسع موضوعا لحديثى هذا.

(٤٦) ياقوت. المؤلف المذكور، الجزء الثالث، ص ٥٤. قارن الجزء الثالث، ص ٥٨؛ والجزء السادس، ص ٢٠٥.

الحضارة العربية فى اسبانيا

المقدمة

فى النصف الثانى من عام ١٩٣٦ طلبت معاهد الاستشراق فى لينينغراد (ككلية التاريخ والفلسفة واللغة ومعهد الدراسات الشرقية التابع للمجمع العلمى للاتحاد السوفييتى والكلية الشرقية) ان القى محاضرة عن الحضارة العربية فى اسبانيا. واتضح لى من استمرار طرح اسئلة كثيرة علىّ متعلقة بهذا الموضوع ان الاهتمام به قد خرج عن دائرة الاستشراق التى يهمها هذا الامر مباشرة. ونظرا لعدم وجود اية مؤلفات باللغة الروسية تتناول هذا الموضوع عزمت ان اطبع محاضرتى هذه مع ان دراساتى عن حضارة العرب فى اسبانيا تناولت فقط بعض نواحى هذا الموضوع.

كان يجب ان تستغرق المحاضرة ساعة ونصفا لا اكثر لذلك كنت مضطرا ان اختصرها بشكل يتناسب مع الوقت فجاءت غير مستوفية فى جميع ابوابها فاستغنيت عن وصف الفن الذى يتطلب موادا لتشخيصه وكذلك عن الادب وبوجه خاص عن الشعر الذى ترجمت نماذجه الى لغات غربى اوربا وبذلت جهدى ان ارسم صورة لابراز تلك النواحى من هذه الحضارة المعروفة قليلا وان اشير بقدر الامكان الى النتائج التى توصل اليها العلم فى السنوات الاخيرة. ومع انى تجنبت ذكر التفاصيل فى محاضرتى الا انى جئت ببعض ارقام وشواهد وذكرت بعض الوقائع ووجهت نظرى خاصة الى بعض المصادر لدراسة نواح

معينة لهذه الحضارة خصوصا لتلك التى اصبحت معلومة فى المدة الاخيرة ولم تدخل بعد ضمن الاستعمال فى دائرة علمية واسعة.

اتبعت محاضرتى هذه حين طبعها بفهرست صغير للمصادر مكتفيا بذكر ما لها صفة عامة اما فيما يتعلق بالملاحظات فقد سمحت لنفسى باعطاء تفاصيل خاصة مقدرا ان القراء ربما ارادوا ان يتعمقوا فى المعلومات التى قامت استنتاجاتى على اساسها ولم اتمكن من الاشارة بانتظام الى المصادر اذ اضطررت اذ ذاك ان اتبع كل عبارة بعدة شواهد.

اما فيما يختص بنص المحاضرة فهو يطبع على اساس تلك المحاضرة التى القيتها فى قاعة المحاضرات للمجمع العلمى للاتحاد السوفياتى فى ١٧ نوفمبر ١٩٣٦ (بزيادة بعض تفاصيل ليست بذى شأن). وقسمت النص الى فصول صغيرة لكل منها عنوان خاص لتسهيل القراءة وكتبت اسماء الاعلام بالصيغة الروسية المبسطة. اما فى الفهرست والملاحظات فقد اتيت بها حسب القواعد المتبعة فى الاستعراب بروسيا.

الحضارة العربية فى اسبانيا

محاضرتى اليوم عن حضارة العرب فى اسبانيا مستدعاة من صميم الحياة. لقد مضت اشهر عديدة طرقت خلالها مسامعنا اسماء قديمة الفناها كثيرا منذ الصغر امثال غرناطة واشبيلية وطليطلة اعطتها الحرب الاهلية مضمونا جديدا وسمرت انتباه العالم الى الحوادث الاخيرة. فتقهقر الماضى امام الحاضر وباخت الوانه. لا يمكننا ان نقول اننا نعرف الماضى جيدا اذ اننا ما وعيناه بطريق العلم بل فى اطار رومانتيكى وهو رومانتيكية الشعر والفن. حتى ان معلوماتنا عن الحضارة العربية فى اسبانيا تكونت تحت تاثير الرومانتيكية فلعب الشعراء فيها دورا اكثر من العلماء. ويكاد لا يوجد كتاب مشهور فى هذا الموضوع اكثر من رواية شاتوبريان «ابن السراج الاخير» (١٨٢٦) وقد كان تأثير الرومانتيكية

واسعا خصبا. ويكفى ان نذكر ان حكاية «الديك الذهبى» لبوشكين يرجع اصلها الى مجموعة الاساطير «الحمراء» من تأليف الكاتب الامريكى ارفين فى اسبانيا (١٨٣٢) وقد شابت شائبة الرومانتيكية اول الدراسات العلمية التى ظهرت فى العقد السادس من القرن الماضى عن الحضارة العربية فى اسبانيا. وكان صاحب احدى هذه الدراسات فون ــ شاك مؤسس متحف مونيخ الشهير للرسوم ومترجم شاه نامه ومن البديهى ان يطغى الشعر والفن على كل شئ فى كتابه. اما العالم الثانى فكان المؤرخ الهولندى دوزى الذى كان ملما بالمعلومات العربية المعروفة اذ ذاك الماما تاما. الا ان مواهبه الفنية كانت تتغلب احيانا على شك العالم. حتى ان المرء ليقرأ صفحات كثيرة من مؤلفه الذى يقع فى اربعة مجلدات وهو «تاريخ المسلمين فى اسبانيا» بلهفة كرواية تاريخية كثيرا ما تطغى فيها مسحة الرومانتيكية على الحقيقة الواقعية. ولقد كان سحر نبوغ دوزى قويا حتى انه لم يجروء احد بعده طوال نصف‌قرن ان يعود الى هذه الدراسات حتى قال احد العلماء «ان الذى يكتب عن العرب فى اسبانيا بعد دوزى كمن يكتب الالياذه بعد هوميروس». ولكنه كانت عودة الى هذه الدراسات فى بدء جيلنا هذا فقط وبدأت تنكشف نواح اخرى عن حضارة العرب فى اسبانيا بفضل دراسات العلماء الاسبانيين على الاخص وبجانب تراث الفن الرائع وطرافة الشعر اخذت تبدو لاعيننا خفايا هذه الحضارة التى كانت فى يوم من الايام تحتل المكان الاول فى اوربا فكلامى عن نواحى هذه الحضارة الشهيرة اعنى الفن والشعر سيكون وجيزا. ان فى مجموعات الارميتاج عندنا تتمثل تراث هذا الفن كما انها تظهر فى بعض الرسوم التى فى متناول اليد. ونماذج الشعر موجودة مترجمة الى اللغة الاوروبية اما انا فاريد ان ازيح الستار عن بعض الخفايا واكشف عن عوامل هذه الحضارة الدفينة التى طغت عليها مسحة الرومانتيكية.

١ — حدود التاريخ ومراكز الحضارة

ان زمن هذه الحضارة لواضح لدنيا. ففى بداية القرن الثامن (م) غدت خريطة الشرق الادنى بل جنوبى حوض البحر المتوسط غير ما كانت عليه منذ قرن اعنى فى بداية القرن السابع (م) فقد ترامت اطراف الدولة الجديدة اى الخلافة العربية بعاصمتها دمشق من الهند الى المحيط الاطلنطى ومن اسيا الوسطى الى اواسط افريقيا. ولم يكن العرب يحبون البحر ولم يعتادوه فورا على انه لم يبق عقبة فى طريقهم وقتا طويلا فاذا رأينا ان عدد فاتحى اسبانيا من العرب كان يساوى ٥٠٠ رجل فقط فى سنة ٧١٠م ففى سنة ٧١١ نزل اسبانيا بقيادة طارق ٧٠٠٠ رجل. وتحف باسم طارق اساطير ففى اوربا خلد ذكره اذ اطلق على الجبل اسمه وهو جبل طارق وعند العرب اشتهرت بداية خطابه الذى القاه قبيل القتال الحاسم: «ايها الرجال الى اين المفر فالبحر خلفكم والعدو امامكم وليس لديكم سرى الثبات والصبر ...» وهذه كلمات يحفظونها فى جميع مدارس البلاد العربية كمثال للبلاغة الحربية. وهزم جيش طارق المؤلف من ١٢ الف رجل ملك القوط فى اول معركة على ضفتى وادى بكة الواقع الى جنوب قادش. وسرعان ما سقطت قرطبة وطليطلة فى ايدى العرب وسارت حركة الفتح الى الشمال ولكن كارل مارتل اوقفها بعد عشرين سنة فى ٧٣٢ فى جنوب فرنسا. وهذا تاريخ يستحق الاعتبار اذا تذكرنا انه اذ ذاك مضى على وفاة مؤسس الدين الاسلامى النبى محمد جيل واحد فقط. ومنذ ذلك الحين قلما كانت فرنسا الجنوبية تقع فى ايدى العرب. وبقى مستقلا شمال غربى شبه جزيرة برنيه وهى مقاطعتا غاليسيا واستوريا. فمن هناك من الشمال ابتدأت حالا حركة استرداد المقاطعات المحتلة من العرب او ما يسمونه بالفتح المعاكس reconquista الكلمة الاسبانية المعروفة فى التاريخ.

كانت مراكز الحضارة العربية منذ البدء محصورة فى الجنوب وكانت مدينة قرطبة اول مراكزها وتكاد تكون امجدها. فبعد خمس سنوات

من سقوط الامويين فى الشرق فى دمشق وابادتهم قام واحد منهم وهو عبد الرحمن كان قد افلت ونجا بنفسه الى المغرب ثم الى اسبانيا واسس امارة مستقلة فى قرطبة. كان عبد الرحمن هذا الذى سماه اعداؤه فى الشرق بكل احترام بصقر قريش وفى اسبانيا بالداخل ليس سياسيا داهية قاسيا فحسب بل كان شاعرا وجدانيا ايضا. تقول الاسطورة انه غرس اول نخلة فى اسبانيا وكان يجلس فى ظلها ويسكب حنينه الى وطنه فى اشعاره مشبها نفسه بها اذ انها غريبة عن الاندلس مثله. دام حكمه اكثر من ثلاثين سنة (٧٥٥ – ٧٨٨) ووضع اساسا لدولة سلالة الامويين المشهورين فى قرطبة. وارتبط ازدهار مملكتهم باسم عبد الرحمن الثالث الناصر الذى اخذ لنفسه لقب خليفة وبقى على العرش نحو خمسين سنة (٩١٢ – ٩٦١). على ان الاسطورة تقول انه كان سعيدا فى حياته ١٤ يوما فقط خلال الخمسين سنة هذه. وقد دام حكم الامويين فى قرطبة اقل من ثلاث مئة سنة. فانحلت المملكة فى سنة ١٥٣١ وقد اوهتها الفتن الاهلية فانقسمت دويلات عديدة صغيرة عرف اصحابها بملوك الطوائف كما سموا خلفاء اسكندر المكدونى الذين اقتسموا مملكته بعده فى الشرق. ونشأت فى جميع المدن الكبيرة دويلات كما فى سرقسطة وطليطلة واشبيلية وغرناطة ومالقه وبلنسيه والجزيرس وبطليوس ومرسييه. وكانت اشبيلية المركز الاساسى للحضارة فى ذلك العهد وقد برزت هنا فى اواخر القرن الحادى عشر شخصية الامير الشاعر المعتمد (١٠١٨ – ١٠٩٥) معاصر سيد المشهور (توفى فى سنة ١٠٩٩) بطل الملحمة الاسبانية. وان كانت قد ازدهرت العلوم فى قرطبة فقد ازدهرت الموسيقى والغناء فى اشبيلية. ففى القرن الثانى عشر كان يقول ابن رشد المطلع جيدا على حالة المدينتين: «اذا مات عالم فى اشبيلية حملوا كتبه للبيع الى قرطبة واذا مات موسيقى فى قرطبة حملوا الات طربه للبيع الى اشبيلية»، على ان الحالة لم تكن مطمئنة ففى آخر القرن الحادى عشر اقتربت الموجة الثانية من افريقيا الشمالية حاملة قبائل البربر فكانت اولا سلالة المرابطين (١٠٩٠ –

١١٤٦م) ثم الموحدين (١١٤٩–١٢٦٩م). وجاءت مع الاولين موجة تعصب الى اسبانيا العربية فكان هذا التعصب يخنق احيانا كل حضارة وظهور كل فكر حر. ولا يعنى هذا انه لم تظهر مؤلفات بارزة فى ذلك العصر بل اننا نرى رواية ابن طفيل الفلسفية (توفى ١١٨٥) التى اثارت فيما بعد اهتماما كبيرا فى اوربا فحاول البعض ان يربط بها حتى رواية روبنزون كروزه. على انه فى الوقت الذى اخذت فيه سلالة الموحدين تستقر اشتد ضغط المسيحيين فى الشمال فسقطت اشبيلية سنة ١٢٤٨ تحت هذا الضغط وكان رثاء ابى البقاء صالح الرندى نعيا للحضارة العربية فى الاندلس اذ يقول فى شعره:

«لكل شىء اذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش انسان».

وبقيت غرناطة المكان الوحيد الذى دامت فيه الحضارة العربية قرنين ونصفا. وجىء فى كتاب «الحمراء» ان العرب استمروا فى انشاء تراث عالمى فى الفنون كما كان فى سابق عهدهم الا ان ايامهم كانت معدودة. فسقطت غرناطة سنة ١٤٩٢ فى يد الملك فردناند الكاثوليكى. ورجع ما بقى من العرب الى افريقيا. واحتفظ جبل طارق باسم القائد الذى افتتح اسبانيا. كما ظل الاسم الذى اطلقوه على تل بجانب غرناطة (نفس العرب الاخير) (Último suspiro del Moro) فمن على هذا التل رمى آخر حاكم عربى نظرة الوداع على عاصمته وبهذا انتهى دور تطور الحضارة العربية. على ان تأثيرها وحياتها دامتا اجيالا كثيرة فى ثوب آخر.

٢ ــ البيئة الاجتماعية

ممن كانت تتألف البيئة الاجتماعية فى الاندلس؟ أمن العرب والموريين والبربر والرومان؟

هذا اول سؤال معقد يواجهنا لا يخلو من اساس وعندما نلقى نظرة الى تاريخ اسبانيا العربية نرى على طول زمنها صورة واحدة فى كل مكان

نها وهى انها خليط شتى العناصر القومية والاجتماعية التى كانت توجد قبلا والتى تكونت فيما بعد.

عندما احتل العرب اسبانيا وجدوا فيها عنصرين اساسيين من السكان وهما القوط الغربيون وابناء الرومانيين اللذين كونوا تدريجيا الرمان سكان شبه الجزيرة. وكانت جماهير الفاتحين الأساسيين من البربر وقد اطلق عليهم منذ القدم اسم الموريين (من الاغريقى mauroi) وسرى هذا الاسم فيما بعد على سكان شمال افريقيا وبوجه خاص على العرب ومن هنا كان الاصطلاح المتقلقل «الحضارة المورية» و«الفن المورى». وكان العرب بالنسبة الى البربر قليلى العدد واضعف بالدور الذى لعبوه فى فتح الاندلس. على ان السلطة العسكرية كانت فى ايديهم فعدوا انفسهم وحدهم شرفاء فلذلك توترت العلاقات بين البربر والعرب منذ البداية. ولم يقتصر الامر على منازعات طفيفة بل ثار البربر على العرب سنة ٧٤١ ثورة هائلة تمكن العرب من قمعها بعد عناء شديد وبقسوة كبيرة. من ذلك الحين سار العرب على سياسة واعية وهى تقوية العنصر العربى. ولكن هذه الخطوة لم تحل المشكلة لأن العرب جاؤوا من وطنهم بالعداوة المتحكمة بين كلب و قيس وزادت الظروف المحلية الوضع تأزما فكان عرب المدينة وهم الانصار يعنى نسل صحابة الرسول محمد يعادون عرب سوريا انصار الامويين. لذلك تكونت فئات اقليمية معينة. فسكن العرب فى المدن غالبا وسكن البربر الذين كانوا يتوقون الى احوال طبيعية تشبه احوال وطنهم ولو نوعا ما فى الجبال. واستولى العرب الاشراف نتيجة للفتوحات على مساحات كبيرة من الاراضى والعبيد وسعوا الى الاحتفاظ بحقوقهم الممتازة بعد ان اصبحوا شبه مستقلين فاخذوا يعارضون سلطة الامويين المتصاعدة. وقد تكبد عبد الرحمن الثالث خلال قمع هذه المعارضة خسائر وحاول الاشراف بعد سقوط قرطبة استرداد مكانتهم ولكن عبثا اذ احتلت مكانهم طبقة سكان المدن المترفين الوسطى وفئة الاشراف العسكرية التى لم يكن قوامها

غالبا من العرب اما الفئة الدنيا من سكان المدن فمع انها كانت حرة شخصيا الا انها كانت ضعيفة اقتصاديا وفقيرة معدمة وكثيرا ما كانت تنشب فتن لم تبلغ غايتها من النجاح لانها كانت متفرقة تابعة للصدفة وكان الدور الذى لعبه سكان المدن غير العرب غير طفيف.

كما سنبينه اما حالة ارقاء الارض فكانت فى ايام العرب احسن منها فى زمن القوط. فكان الارقاء غالبا يتحولون ملاكين صغارا. اما الموالى فكانوا يقطنون المدن وكما كانت الحالة فى كل العالم العربى كانوا يرتقون الى وظائف مهمة عالية كقهارمة القصور من الخصيان او قادة الجيش.

وحوالى القرن الثانى لحكم العرب فى اسبانيا بدأ المسلمون المولّدون الذين كانت المصادر الاسبانية تسميهم عادة بالكفرة والخونة يلعبون دورا هاما. فهم تكونوا من الموالى الذين لعبوا دورا هاما فى كل الشرق العربى. فكانوا فى الغالب عبيد القوطيين المعتنقين الديانة الاسلامية المعتوقين فى الاسلام. وقد كان بينهم كثير من الصقالبة ولذلك اطلق العرب فيما بعد اسم الصقالبة على كل العبيد الاوروبيين من رومانى وجرمانى. وقد بلغ عدد الموالى فى قرطبة فقط فى زمن عبد الرحمن الثالث ١٤ الف شخصا وهذا ما يساعدنا على ان نتصور عددهم بالاجمال. وقد كان الخلفاء يعتمدون عليهم فى نضالهم مع الاشراف غير ان هذا السلاح كان ذا حدين فلم يلبث الموالى ان اخذوا يتصرفون بالحكم والحكام حسب مشيئتهم مثل البريتوريين (praetoriani) فى روما. وبجنب الموالى كانت طبقة المولدين من المسلمين الجدد ايضا وهم الذين كانت امهاتهم او اباوءهم من المسلمين. فقد عاملهم المسلمون فى بادئ الامر بحذر مجتهدين ان يخضعوهم لسلطانهم فعاملوهم معاملة مهينة. ويعرف التاريخ عدة فتن قام بها هؤلاء «المرتدون». ثم بدؤوا يؤثرون على تطور الثقافة تأثيرا كبيرا زمن عبد الرحمن الثانى واصبحوا تدريجيا من عناصر الخلافة الاساسية.

كان سكان البلاد المغلوبون ينقسمون حسب ديانتهم الى يهود ومسيحيين وكان العنصران حسب الشريعة الاسلامية يعدان من اهل الذمة ويحتفظون بحريتهم الدينية والشخصية لقاء جزية طفيفة. وكانت حالة اليهود على زمن العرب احسن بكثير منها على زمن القوط ولا سيما فى المدة الاخيرة. كان اليهود يقطنون المدن غالبا مؤلفين احيانا اكثر سكانها حتى سميت غرناطة حينا بعد الامويين بمدينة اليهود. وكان سكان مدينة لوسينا (بين قرطبة ومالقة) كلهم من اليهود. وقد كتب الادريسى جغرافى الجيل الثانى عشر عن هذه المدينة ما يلى «يعيش اليهود هناك فى وسط المدينة ولا يدعون المسلمين ان يسكنوها وهم فى الاندلس على وجه العموم اغنى منهم فى اية بلاد مسلمة كانت». ولكى نتصور حالهم يكفينا ان نذكر شخصية حسداى ابن شبروت الذى كان عند عبد الرحمن الثالث امين الخزينة واول وزيره وفى الوقت نفسه ترجمانا من اللغة اليونانية الى اللغة العربية لكتاب فى علم النبات لديوسكوريدس ومؤسس المدرسة اليهودية بقرطبة التى فاقت مدرسة العراق. ولعب سموئيل بن نغريل (توفى سنة ١٠٥٥) نفس الدور بعد سقوط الامويين فى غرناطة عند حاكمها. ولم يكن هو عالما يهوديا وكاتبا وشاعرا لليهود فحسب بل كان يبدع فى الكتابة باللغة العربية ويتقن اكثر من سبع لغات وكان ذا علم واسع فى العلوم الرياضية والفلك والمنطق. واخذ اليهود عن العرب زيهم وعاداتهم ولغتهم وتكونت منهم فئة السياسيين والاطباء والعلماء والتجار. على ان حالتهم بدأت تسؤ بعد سقوط اشبيلية فى عهد المرابطين لكن قشطلة رحبت بهم فتألفت منهم جالية فى طليطلة بلغ عددها ١٢ الف نسمة.

كذلك كانت حالة المسيحيين من الاصل الرومانى والغوطى الذين ظلوا فى حكم العرب وحسب المصادر الاسبانية كانوا يسمونهم بالمستعربين (mozárabes) وهو اصطلاح عربى الاصل. وقد احتفظوا بادارتهم برئاسة حاكم يوافق على تعيينه الخليفة ويسمونه defensor او protector واحيانا comes . وكذلك احتفظوا بكنائسهم

واديرتهم حتى فى قرطبة نفسها. وبالرغم من الحكم الذاتى هذا وعدم الضغط الظاهر عليهم فاستعرابهم قد تم باسرع من استعراب اليهود. ففى الجيل التاسع شكا الاسقف ألفارو بمرارة فى احدى مواعظه من معاصريه فقال: «ان كثيرا من المسيحيين يقرؤون الشعر والقصص العربية ويدرسون فلسفة المسلمين وفقههم لا لدحضهما بل لاتقان اللغة العربية والتعبير بها ببلاغة وعذوبة. ولكنك لا تكاد تجد من يقرأ باللغة اللاتينية شرح الكتب المقدسة او من يدرس الانجيل والانبياء والرسل. يا ويل. ان الشباب المسيحيين الاذكياء لا يعرفون سوى اللغة العربية وادابها ويقولون بملء صوتهم على مسمع من الكل ان هذه الاداب تستحق الاعجاب. ياللمصيبة. لقد نسى المسيحيون حتى لغتهم ويكاد لا يوجد واحد من الالف يمكنه ان يتقن كتابة رسالة باللغة اللاتينية لصديقه بينما نرى بالعكس العدد العديد منهم يتقنون اللغة العربية كل الاتقان وينظمون بها الاشعار بحذق وبلاغة واناقة اكثر من العرب انفسهم».

ومضى قرن آخر اضطروا بعده ان يترجموا الانجيل الى اللغة العربية لمسيحيي الاندلس الذين نسوا لغتهم لهذا الحد حتى حين اصبحت طليطلة تحت حكم الملوك المسيحيين ظل المستعربون يفضلون استعمال اللغة العربية فى وثائق اعمالهم. وفى مكتبة السجلات فى طليطلة توجد وثائق لطائفة المستعربين ذات قيمة بارزة تثبت هذا. ومنذ عدة سنوات نشر احد العلماء الاسبانيين هذه السجلات وبذلك يمكن الاطلاع على حياة هذه الطائفة الداخلية خلال القرنين الثانى والثالث عشر بجميع مظاهرها كما يمكن الحكم على الاستعراب التام لهؤلاء المسيحيين. فنرى حتى الاكليروس بينهم يحمل اسماء عربية عادية. لم تكن حياة اليهود والمستعربين مطمئنة دائما تحت سيطرة العرب ولم يكن الذنب للحكام دائما. ففى قرطبة مثلا فى الجيلين التاسع والعاشر نشأت عند المسيحيين حالة جنون الاستشهاد. فكان الواحد تلو الاخر على مسمع من الناس يسخر من الديانة

الاسلامية ويشتم النبى محمد ساعيا الى ان يحكموا عليه بالاعدام. وتصف هذه الحالة الكتب التاريخية العربية والاسبانية (وقد لخص احداها بلغة روسية رفيعة الاستاذ اولدنبورج وهى اسطورة فلور ويفلاجى). ولما انتقل الحكم الى العناصر البربرية فى الاندلس ونجحت حركة الاسترداد بدأ ينمو التعصب من الجهتين وساءت حالة المسيحيين. ونشأت نتيجة لحركة الاسترداد فئة اخرى من السكان زاد عددها باستطراد وهم المسلمون الباقون فى الاقاليم المستردة والذين اطلقوا عليهم اسم المدجنين فكانوا عاملا للتأثير العربى فى البيئة الغربية زمنا طويلا وخاصة كان دورهم كبيرا فى الهندسة المعمارية والفنون التطبيقية. وبعد انقراض الممالك العربية فى الاندلس منذ القرن السادس عشر اطلقوا عليهم اسم الموريين وبعد ان كانوا احرارا فى قرطبة اصبحوا من الاتباع ثم من الارقاء فى ارغونيا وبلانسية وكانت عاقبتهم كما نرى وخيمة.

اننا نرى فى الاندلس على مدى تاريخ العهد العربى اخلاط من العناصر وشتيتا من السكان وقلة عدد العنصر الشرقى بينهم. ففى بداية القرن الرابع عشر اخبر سفير ملك اسبانيا دون خايمه الثانى الارغونى البابا كليمنت الخامس انه يوجد فقط ٥٠٠ عربى صرف بين المئتى الف من سكان غرناطة فالبقية اما من نسل المسيحيين واما من (المولدين) ونحو ٣٠ الفامن العبيد المسيحيين.

فمن البديهى ان تنشب فى هذا الخليط العنصرى والاجتماعى حروب اهلية مستمرة ترتب على المنتصرين فيها ان يجابهوا فتن المغلوبين ومظاهر القومية وما كانت الصعوبات قليلة بسبب العداوة بين المسلمين انفسهم بين خلف العرب والبربر وكانت وحدة الحضارة رادعهم الى حد ما كما رأينا فى مثال المستعربين الموحدين عناصر مختلفة. على ان الدور الاساسى كانت تلعبه القوة الخارجية وهى الادارة والجيش.

٣ – الادارة والقضاء والجيش

كيف كان شكل هذه الادارة ؟ لم تكن اسبانيا بادئ الامر الا ولاية للخلافة الشرقية يحكمها عامل معين من الشام. على ان امارة قرطبة استقلت منذ سنة ٧٥٥ و تحولت فى سنة ٩٢٩ الى خلافة مستقلة وكان خليفتها هو الحاكم الاعلى فى يده السلطة الادارية والقضائية. والعسكرية كما كانت الحالة فى الشرق. على ان هذا المنصب كان من الناحية النظرية منتخبا اما من الناحية الفعلية فكان ينتقل بالوراثة او لمن يأخذه بالسيف وقد ادخلت بعض تغييرات على هذا النظام بالنسبة الى ما كان عليه فى الخلافة فى الشرق حيث كان الوزير يشغل المنصب الاعلى اما فى اسبانيا فغدا يشغل هذا المنصب الحاجب الذى كان فى الشرق وزير القصر فقط واصبح لقب الوزير لقب شرف. ففى الغرب كما فى الشرق كانت السلطة منحصرة فى ايدى الكتاب اما المقاطعات فكان يحكمها الولاة. ولما كانت للحدود فى اسبانيا اهمية خاصة بالنسبة للغزوات المستمرة من طرف المسيحيين فقد اضطروا الى انشاء منصب جديد ليس له مثيل فى الشرق وهو منصب والى الثغور.

كان دخل المملكة يتألف من ضرائب مختلفة من ضريبة الجزية والخراج كذلك جباية العشر من اثمار الارض والصناعة والتجارة. وقد تطلب جهاز المالية احصاء دقيقا لذلك نصادف هنا ذكر احصاء السكان والمعلومات عنها. فكانت تؤخذ الضرائب اولا من القبائل الا انه بعد اضعاف الاشراف صارت تجبى من المقاطعات.

كان القاضى يلعب دورا هاما فى جهاز الادارة. وبقيت كلمة (alcalde) محفوظة فى اللغة الاسبانية. ولم يقتصر دور القاضى على منصب العدلية بالمعنى الضيق. كان قاضى القضاة هو قاضى جامع قرطبة يخضع لسلطته جميع قضاة الولاية. ونظرا لاهمية هذا المنصب كان الخليفة يعين بنفسه القاضى الذى اشتهر بامانته وبمعلوماته ايضا. كانت

وظيفة القاضى دينية اذ ان الشريعة الاسلامية مؤسسة على القرآن والحديث ونرى ان الخليفة نفسه كان يخضع لسلطة القاضى الذى ينظر فى الشكاوى على الخليفة. وحوادث كهذه كانت تقع فعلا. وكان القاضى وصيا على الايتام والمجانين وعلى الفقراء والاميين يشرف على تنفيذ الوصايا ويدون الولادة والزواج والوفاة وهناك مأخذ تاريخي يطلعنا على اعمال القاضى اجمالا وتفصيلا. وقد الف الخوشانى فى القرن العاشر (توفى ٩٧١) تاريخ قضاة قرطبة شرح فيه سيرة واخلاق نحو اربعين قاضيا تولوا هذا المنصب. ووصف الظروف التى كان يعملون فيها. فنرى فى مقدمة الجميع قاضى قرطبة عنيفا محافظا على الشريعة لا يخشى الدفاع عنها امام الخليفة اذا استدعت الظروف ونرى كذلك شخصيات الكتاب والمحامين وبجانبهم طبعا الشرطة والجلادين. فيفد الناس الى جامع قرطبة حيث تجرى المحاكمة فيتجادل الرجال والنساء ويتناقشون ويستمعون الى انذار القاضى وتهديده وحكمه فنرى فى هذا الوصف صورة تزخر بالحياة والالوان تصور لنا اهالى خلافة قرطبة با هوائهم وافكارهم واحساساتهم ونرى الخلفاء يعيشون على انفراد بعيدا عن هذه الحياة متتبعين بكل انتباه ما يثير شعور سكان عاصمتهم الصاخبة واحيانا المتمردة.

وتوجد مجموعة احكام احد قضاة قرطبة فى القرن الحادى عشر تصف لنا اعمال القضاة فى ذلك الحين فها هو ينظر فى مسائل دفع الاجرة لاصحاب الزوارق الذين ينقلون الرعاة وقطعانهم من ضفة الوادى الكبير الى الاخرى وفى السماح لمسيحيى قرطبة ببناء كنيسة جديدة لهم ومنعهم من السفر بمركباتهم من اجل اختصار الطريق عبر قبور المسلمين.

كذلك نرى محكمة الاستئناف المشهورة فى الشرق والتى انتقلت الى الاسبانيين بأراجون Justicia mayor تمثل منظمة فريدة وكان القاضى مرتبطا بالادارات الشرعية ارتباطا اقليميا كذلك. ولم تكن ثمة دور خاصة فى الشرق الاسلامى للمحاكم الشرعية بل ان القضاء كان

يجرى فى الجوامع التى كان اغلبها كما فى قرطبة اثارا بارزا للفن. ومن المذاهب الاربعة المتساوية فى الاسلام توطد فى الاندلس فى آخر الامر مذهب ابن مالك (توفى ٧٩٥) المعروف بمحافظته. وكان المالكيون يسترشدون شرائعه التى شرح فيها نحو ١٧٠٠ حادثة شرعية. وقد الف الفقهاء وتلامذتهم فئة كثيرة العدد. فقد بلغ عددهم فى عهد الامويين الاولين فى قرطبة نحو الاربعة الاف. وكثيرا ما كانت فئة الفقهاء تتألب مع الفئات الاخرى من الاهالى فيتمردون على السلطة التى كانت تسعى الى اضعاف تأثيرهم وقد أدى توطيد المذهب المالكى الى اضطهاد المذاهب اضطهادا عنيفا على الشكل الذى كثيرا ما كان يجرى فى التاريخ. فلما ثبت قدم المالكيين فى اشبيلية احرقوا مكتبة الفقيه الشهير ابن حزم (٩٩٤ — ١٠٦٤) المنتمي الى مذهب غير مذهبهم والذى كان بين مؤلفاته المؤلف الانيق «طوق الحمامة» المترجم الى اللغة الروسية والذى يختلف عن كتب اصحاب العقائد المتزمتة.

وقد اجاب على احراق كتبه بهدوء وعزة نفس بالاشعار الاتية:

دعونى من احراق رق وكاغد وقولوا بعلمى كى يرى الناس من يدرى
فان تحرقوا القرطاس لا تحرقوا الذى تضمنه القرطاس بل هو فى صدرى
يسير معى حيث استقلت ركائبى وينزل ان انزل ويدفن فى قبرى(١)

وقد احرقوا فى القرن الثانى عشر فى عهد المرابطين فى قرطبة وغيرها من المدن كتبا لا شأن لها بحرية الفكر ككتاب «احياء علوم الدين» لفقيه الخلافة الشرقية الغزالى (سنة ١١١١) والذى اعترفوا به فيما بعد ركنا من اركان الدين القويم. وقد حرموا حفظ كتبه وهددوا المحتفظين بها بالاعدام ومصادرة الاموال.

---

(١) الاشعار مأخوذة عن المقرى.

كان الحرق احيانا من وسائل الارهاب فى اسبانيا العربية لكل من يخالف العقائد الدينية السائدة ولم تكن وظيفة الجيش النظامى الذى بلغ عدده على زمن فاتح اسبانيا الاول اربعين الف محصورة فى مناوأة العدو الخارجى فقط فقد كان الجيش على زمن الاشراف مؤسسا على مبدأ القبائل فكانت كل قبيلة تقدم عددا معينا من الجند برئيسها وعلمها وفى الربيع كان الجيش يقوم بغزو المقاطعات المسيحية غزوا منظما لاحراز الغنائم وكان غائد عام على رأس قواد القبائل. كان الجيش يتألف من المشاة والخيالة على ان هذه الاخيرة كانت تستخدم بمقتضى الظروف الطبيعية البغال اكثر من الخيل فنشأت فى مقاطعات الحدود كما فى غيرها من البلدان العربية منظمات فريدة (رباط) مؤلفة من الفرسان المتصوفين غايتهم مكافحة المسيحيين كفاحا مستمرا ولم يتالف الجيش من الجهتين حسب الفوارق الدينية فكان فيه اشتات من الديانتين. وقد اشترك «سيد» المشهور بكل سهولة فى القتال تارة من جهة الاسبان واخرى الى جانب العرب.

اما الاسطول فقد لعب دورا هاما فى التجارة والحرب اذ انه كان يجب ضمان سلامة الحدود والطرق التجارية فازدهر فى عصر الخليفة عبد الرحمن الثالث. واهم مرفأ وحوض للاسطول كان مدينة المريه ولعب هذا الميناء دورا هاما دوليا منذ الجيل الثانى عشر فكنت ترى فيه سفنا من بيزا وجنوا ومصر وسوريا.

وبلغ عدد الخانات فى المدينة نحو ٩٧٠ خانا مسجلة فى ديوان الضرائب وكان الاسطول يوجه غزواته الى الشمال والجنوب واطراف شبه جزيرة برينيه مهاجما كثيرا من الاحيان غاليسيا واستوريا اللتين بقيتا فى ايدى المسيحيين طول الزمن. وقد بذل عرب الاندلس فى البحر المتوسط كل ما فى وسعهم ليبقوا متفوقين على اسطول سلاطين مصر الفاطميين. ولكن الاسطول لم يقو على رد هجومات القراصين vikings من سكندناويا الذين كانوا يقومون بغارات على السواحل خلال القرن التاسع والعاشر وقد ثبتت اقدامهم فى صقلية فيما بعد.

٤ ــ الحياة الاقتصادية (الزراعة والصناعة والتجارة)

كان تطور حياة اسبانيا الاقتصادية هو الاساس الذى قامت عليه البلاد فلا شك ان الاندلس كانت ايام الخلافة احدى ممالك اوربا العامرة بكثرة عدد سكانها وغناها. ففى قرطبة مثلا كان مئة وثلاثة عشر الف بيت يسكنها نحو نصف مليون لهم ٣٠٠ حمام. اما فى اشبيلية فقد كان فى عهد ازدهارها نحو اربعمئة الف نسمة وفى غرناطة نحو خمسمئة الف وبلغ دخل الخلافة على زمن عبد الرحمن الثالث... ٦٢٤٥ الف دينار وعندما احصوا المبلغ الموجود فى الخزينة سنة ٩٥١ وجدوه نحو ٢٠ مليون دينار. فهذه ارقام تتكلم عن نفسها وخصوصا اذا تذكرنا ان قيمة الدينار كانت تساوى من ١٢ الى ٢٠ فرنكا ذهبا.

بقيت اسبانيا على عهد العرب بلادا زراعية يزرعون البساتين فيها غالبا وتوطدت احوالها عندما صفيت املاك القوطيين الكبيرة وزادت طبقة الملاكين الصغار فاقتبس العرب الخبرة المحلية فى الزراعة وزادوها بخبرة طويلة الامد من الشرق. فاذا رأينا ان الكتب النظرية فى الزراعة كانت فى بادئ الامر عند المستعربين فقط فاننا نرى فيما بعد ان العرب انفسهم اخذوا يؤلفون ايضا كتبا عنها مستوعبين التقاليد المزدوجة.

لم تحتل زراعة الحبوب فى اسبانيا المكان الاول فالبلاد كانت تكتفى بحبوبها على زمن العرب ولم يبق فيها مزيد للتصدير بل كانت تضطر فى سنوات القحط الى استيراد الحبوب من افريقيا. فاعتناء البلاد كان موجها الى غرس البساتين والخضروات فتعلم العرب زراعة ما كان ينبت قبلا فى اسبانيا وتوسعوا فيها. فزيتون اسبانيا كان مشهورا حتى فى عهد الرومانيين وكرومها ظلت تقدم خمورها المشهورة الى عدة بلاد. ولم يعق الاسلام استخراج الخمور واستعمالها فى البلاد احيانا. واهم مما سبق راجت زراعة الارز وقصب السكر وشجر التوت مما لم تعرفه

اسبانيا قبلا والتى ادخلها العرب. ولكى نتصور الدرجة التى بلغتها الزراعة فى العصر العربى فى اسبانيا يكفى ان نعلم انه كانت فى مقاطعة جيان الصغيرة نحو ٣٠٠٠ ضيعة يعمل سكانها فى صناعة الحرير وكذلك فان القطن والذرة واشجار الفواكه كالثمر والخوخ والرمان والبرتقال قد لعبت دورا لا يستهان به. وهذا كله احتاج الى نظام رى مؤسس على نظرية علمية. وكانت خبرة العرب فى هذا الامر اقوى من خبرة الاسبانيين واحتفظت اللغة الاسبانية بالاصطلاحات المستعملة للرى المأخوذة عن العرب حتى عصرنا هذا (acequia — الساقية ، noria — ناعورة).

احتفظ العرب فى اسبانيا بالتقويم الرومانى وهذا امر مفهوم اذ ان اشهر التقويم الاسلامى قمرية تنتقل من فصل لاخر مما لا يصلح لتنظيم العمل فى اشهر معينة من فصول السنة. ولدينا اسانيد ممتازة تصف لنا سير الاعمال الزراعية وظروف حياة الفلاح فى اسبانيا العربية مما يخولنا الحكم على هذه الحياة حكما مفصلا. وهذا التقويم ما يسمونه بتقويم سنة ٩٦١ القرطبى الذى يقدم معلومات للملاك الصغير لا فى الزراعة فقط بل وفى علوم الفلك والاحوال الجوية ايضا. فنرى فيه كيف كانت توزع الاعمال المتعلقة بالزراعة وتنمية الخضروات والبساتين يوميا مدونة فى آخر ايام كل شهر سابق فتظهر الحياة العملية امام اعيننا بصورة واضحة. ونوع هذ التقويم الذى وصل الينا يدل كذلك على صفة حضارة العرب فى اسبانيا. ان النص العربى للتقويم لم يصل الينا بل انه وصلنا بنصه العربى مكتوبا باحرف عبرية ومترجم الى اللاتينية فى ذات القرن العاشر. وهذا مثل يوضح لنا كيف كانت البيئة المختلطة تنقل المؤلفات التى كانت تظهر فى احدى فئاتها. فنرى كيف الف ابن الاوام الاشبيلى بعد قرنين رسالة مفصلة جدا فى الزراعة وكتب ابن ليون الغرناطى فى منتصف القرن الرابع عشر ارشاداته للفلاح فى قصيدة طويلة باسلوبه الرقيق تشبه «Georgikos» العصور القديمة يصف فيها كيفية بناء البيوت وحفر القنوات والاعتناء بالاشجار.

ولعبت تربية المواشى بجانب الزراعة دور المعونة فقط كما كانت حالة صيد السمك واستخراج العنبر والمرجان الرائجين فى الشرق والغرب.

وكان ركن الحياة الاقتصادية الثانى فى اسبانيا العربية هى الصناعة والتجارة. كان التعدين ناميا فى اسبانيا منذ القدم فكانوا يستخرجون الذهب وخصوصا الفضة والحديد الخام والزئبق والاحجار الكريمة وكانت صناعة النسيج تتبارى مع التعدين كنسيج القطن والصوف والحرير. ولنتصور مقدار هذه الصناعة يكفى ان نعلم انه كان فى غرناطة وحدها ثلاثة عشر الف حائك. اما صناعة الخزف فقد خلفت لنا اثارا نفيسة تعتز بها المتاحف كمتحف الارميتاج فى لينينغراد كما نرى بجانبها تحفا رائعة من البلور والبرونز والعاج. اما كلمة cordouan فى اللغة الفرنسية التى تعنى الجلد فهى تدل على اصلها من كلمة قرطبة حيث كانت معامل الجلد المشهورة.

ولا يسعنا الا ان نشير الى ان العرب هم الذين عرفوا اوروبه بالورق. فهذا الاختراع الصينى الذى ظهر فى سمرقند للمرة الاولى فى القرن الثامن على عهد الخلافة انتقل منها الى بغداد واستمر فى سير طويل الامد عبر مصر وافريقيا الشمالية الى اسبانيا فكان اول من اسس معامل للورق فى اوربه فى مدينتى شاطبة وطليطلة هم العرب ومن هنا انتشرت صناعته فى العالم الغربى رويدا رويدا.

وسارت التجارة مع الزراعة والصناعة كتفا لكتف وكانت للتجارة الخارجية اهمية خاصة فالدخل من المكوس كان يؤلف مادة جوهرية فى ميزانية الدولة. فكان تصدير السلع يجرى من جهة الى افريقية وخاصة الى مصر ومن جهة اخرى الى القسطنطينية ومنها الى جنوب روسيا واسيا الوسطى والهند واما علاقات عرب اسبانيا مع مراكز الخلافة الشرقية كدمشق وبغداد ومكة فكانت مباشرة واهم اصناف هذه التجارة كان العبيد المجلوبون من البلاد السلافية والجرمانية بكمية كبيرة وقد وصف جغرافيو العرب طريقين لسير النخاسين من الغرب الى الشرق وصفا

دقيقا. وكانت التجارة الداخلية تحتاج الى تنظيم كان يقوم به عدد كبير من المنظمات كالطوائف والتجار والصناع اما المراقبة العامة فكانت فى ايدى الدولة كما كان للدولة عدة احتكارات والاشراف العام. وكان يقوم بهذه المراقبة مأمور التجارة والآداب العامة المحتسب. واحتفظت اسبانيا بكلمة محتسب (almotacén) ووظيفته الى ايامنا هذه تقريبا. وبفضل احد اولئك المحتسبين لدينا وثيقة فريدة تمكننا من فهم كل الحياة التجارية والصناعية على زمن العرب فى اسبانيا. فهذا المحتسب شغل هذا المنصب فى اواخر القرن الحادى عشر واوائل القرن الثانى عشر فى مدينة مالقة وكتب عظة لزملائه تشبه المرشد. فوصف اعمال المحتسب ذات الوجوه المختلفة مستوعبا فيها كل شيء فلم يبق للمزيد محلا فيها. فهو يذكر بائع الفطائر والخباز والطحان والجزار واللحام وصاحب الدكان والصيدلى والنخاس والعميل والصانع على مختلف مهنهم. فكانت التجارة تسير على المبدأ القائل «ان لم تحتل لم تبع» ويقول المؤلف انه يذكر فى كتابه قصة طرق الاحتيال بين التجار والصناع العاملين فى الاسواق وخداعهم حين يزنون ويقيسون والوسائل التى يستعملونها لتنزيل اسعار السلع والحيل التى يتبعونها فى اعمالهم وبكلمة اخرى يرينا الوجه الآخر باكمله لهذه التجارة العالمية ذات الوجه البراق اللامع.

وقد كانت التجارة تتطلب طرقا منظمة للمواصلات. ففى اسبانيا كان للعرب اسلاف محنكون فى هذا الميدان لذلك كان بوسعهم استخدام طرق الرومانيين المشهورة فقرطبة كانت المركز الذى تتشعب منه الطرق الى جميع الجهات. وحينما نشأ البريد فى الاندلس كما كان الحال فى الخلافة الشرقية اصلحت طرق المواصلات بين المقاطعات المختلفة.

كانت التجارة فى اسبانيا العربية تجرى فى الاساس بالنقد على انه لم يكن فى بادئ الامر وفى اثناء مئة وخمس عشرة سنة نقود خاصة بها بل كانت الاندلس تستعمل النقود المستوردة من الخلافة الشرقية. فضربت الاندلس العربية سكتها فى عهد عبد الرحمن الثانى فقط. وقد

كتب ابن حوقل احد رحالة العرب فى القرن العاشر ان مبلغ النقود التى كانوا يضربونها كل سنة فى اسبانيا فى ذلك الوقت كان مئتى الف دينار واما اصناف العملة فاقتبسوها من الشرق وضربوها من الذهب والفضة والنحاس.

٥ ــ لغة السكان والمدارس والمكتبات

عندما نتأمل فى اشتات سكان اسبانيا العربية بمختلف اجناسهم واديانهم نتساءل بالرغم منا باية لغة كانوا يتفاهمون واية لغة كانت متداولة بينهم. ان العلم اثبت فى العقود الاخيرة ان لغة العامة كانت فى العصر العربى كله مزدوجة لا شك ان اللغة العربية الفصحى كانت اللغة الرسمية فى المملكة يتكلم ويكتب بها كل من اهالى المدن وقد اتقنها مختلف الكتاب والادباء وتشهد على ذلك آداب اسبانيا العربية التى لم تكن فى اى مكان منها دون ابلغ نماذج اداب خلافة الشرق وبجانب هذه اللغة العربية الفصحى كانت منتشرة كما هى الحالة فى جميع انحاء العالم العربى لغة العامة المستعملة فى حياتهم العادية والمختلفة اختلافا شديدا عن الفصحى. وقد كتب المقدسى جغرافى القرن العاشر انه لم يفهمه احد من عرب خلافة الشرق بدون جهد والسبب هو تشبع لغة العامة لحد كبير بكلمات رومانية وتشهد بذلك اشعار ابن قزمان شاعر القرن الثانى عشر الاندلسي المحفوظة لدينا. فهذا الشاعر ولد فى قرطبة وعاش فى غرناطة واشبيلية فاغانيه منظومة باللغة العربية العامية. والنسخة الوحيدة من اغانيه هذه محفوظة فى معهد الدراسات الشرقية التابعة للمجمع العلمى فى لينينغراد. فعندما نقرأها نشعر حالا بان لغتها لغة السوق والشارع الحية ويتضح لنا لماذا لم يفهمها العرب الوافدون من شرق الخلافة واذا تذكرنا ان اللهجة الرومانية كانت كذلك منتشرة بين الاهالى يتكلمون بها حتى فى قصر الخليفة اصبحت الصورة لدينا كاملة. اما

القاضى فكانت من واجباته معرفة اللغة الرومانية فنرى فى كتاب «تاريخ قضاة قرطبة» شواهد على هذا اذ ان الزواج المختلط والظروف العائلية جعلت اللهجة الرومانية سائدة. يذكرون من النوادر انه حتى النساء كانت تتكلم بالعربية فى احدى القبائل الساكنة بقرب قرطبة. لذلك اخذت اللغة اللاتينية تتقهقر امام هذه اللهجات ولم تبق محفوظة الا فى محيط ضيق اى محيط الاكليروس والعلماء. تذكرنا بذلك شكوى الفارو القرطبى على الشبيبة التى كانت على دينه بانها نسيت اللغة اللاتينية لصالح اللغة العربية ومن البديهى ان تكون لغة المدارس هى اللغة العربية. على انه لم تكن مدارس حكومية. فالمدرسة الحكومية حتى فى بغداد نشأت كما هو معروف فى سنة ١٠٦٥ فقط.

فى منتصف القرن الثالث عشر انشأ الفونس العالم مدرسة عربية فى مدينة مرسية للمسلمين واليهود والمسيحيين. وكان الفضل فى انشاء المدارس يرجع للمبادرة الفردية ذات الامكانيات الكبيرة كالاوقاف مثلا فان الاموال الموقوفة كانت تبذل فى سبيل المصالح العامة. اما المعلمون فكانوا اما من اهالى البلاد واما من الواردين من خلافة الشرق اذ ان التبادل الثقافى لم ينقطع بين شرق الخلافة وغربها. كانت المدارس على نوعين فقط ابتدائية وعليا ففى الابتدائية كانوا يدرسون القرآن والكتابة والنحو. فالثقافة كانت امرا عاديا فى الاندلس العربية خلاف ما كانت الحالة عليه اذ ذاك فى اوربا. وفى المدارس العليا كانوا يعلمون ما عدا العلوم الدينية والاداب علوم الطب والفلك والرياضيات والفلسفة ومما يشهد على انتشار الثقافة العليا فى اسبانيا وجود ٢٧ مدرسة عليا فى قرطبة وحدها على زمن الخليفة الحكم (توفى سنة ٩٧٦).

وقد اشتهر هذا الخليفة ايضا بمكتبته الغنية فلمكتبات فى اسبانيا العربية كانت اهمية لا تقل عن اهمية المدارس فى نشر الثقافة. وساعد على نمو المكتبات وانتشارها الورق الذى جلبه العرب الى اسبانيا وحل محل البابيروس والرق فالكتاب كان الوسيلة الوحيدة للدراسة واللهو اذ

لم يكن عند العرب نواد ولا مسارح رومانية ولا اكاديميات يونانية فكانت المكتبات تنوب عن هذا كله.

ففى اول عهد الفتوحات كانت فى الاندلس تقاليد المستعربين اللاتينية الا انه بفضل جهود هؤلاء المستعربين اخذ الكتاب العربى ينشأ تدريجيا ويحتل مكان اللاتينية. فاننا نرى بين كتاب العرب اسماء كاسم ابن القوطية وابن فِرّوا — ابن الحديد — ما يدلنا على ان الكلمة اسبانية الاصل fierro ونرى سيلا من المعلمين والمتعلمين والنساخ وبائعى الكتب يفد من شرق الخلافة الى اسبانيا على زمن عبد الرحمن الثانى. ونمت المكتبات وضم الحكم ابن عبد الرحمن ثلاث مكتبات من القصور الى مكتبة واحدة بلغ عدد الكتب فيها اربعمئة الف كتاب وتقول الاسطورة — وهى دائما تميل الى المبالغة — ان الحكم قرأ كل هذه الكتب وهذا امر مستحيل اذ لو فرضنا انه كان يقرأ عشرة كتب فى اليوم للزم لقراءتها اكثر من مئة سنة على ان ما لا شك فيه هو ان قائمة الكتب فى هذه المكتبة كانت تشمل ٤٤ مجلدا فى كل مجلد منها خمسون ورقة وللقائمة كاتب خاص لها. وما عدا هذا فكان فى المكتبة نساخ ومصورون اخصائيون واستغرق نقل الكتب منها الى بناية جديدة ستة اشهر. كان للمكتبة عملاء فى مختلف البلاد يخبرونها عما يصدر من الكتب المهمة او الفرائد المكتشفة. فعندما انهى ابو الفرج الاصفهانى مؤرخ الادب فى سوريا النائية «كتاب الاغانى» الواقع فى عشرين جزء عرض عليه الخليفة الف دينار ثمن النسخة الاولى. لقد شاعت ونمت شهرة مكتبات اسبانيا العربية حتى ان الامبراطور البيزنطى ارسل نسخة فخمة من كتاب ديوسكوريد فى الصيدلة هدية الى عبد الرحمن الثالث احضرها الراهب العالم نيقولاى فاوعز اليه الخليفة ان يترجمها الى العربية مع وزيره اليهودى حسداى بن شبروت وابن جولجلة الطبيب العربى. ولكن لم يطل امد مكتبة الحكم اذ ان الصعوبات المالية اوجبت بيع جزء منها. ولم يكن الشعب اقل كلفا من خلفائه بالكتب ففى قرطبة وحدها كانوا ينسخون ١٦ — ١٨ الف كتاب

سنويا فعند ابن فطيس كان ستة نساخ فى مكتبته وعندما اعلنوا بيعها بالمزاد قدروا ثمنها باربعين الف دينار. لم تكن مجموعات الكتب عند الشرفاء فقط بل كانت عند كثير من افراد الشعب فنرى ابن حزم المعلم الوضيع يشتهر بانتقاء كتبه كما لم تتخلف النساء عن الرجال فى اقتنائها ففى قرطبة اشتهرت امرأة اسمها عائشة بمكتبتها وانتشر الولع بالكتب بكل مكان فكانت مجموعات كتب شهيرة فى اشبيلية عند العبادين وفى غرناطة حتى وبعد سقوط العرب بقى الموريون يحتفظون بكتبهم باذلين غاية جهدهم لاخفائها عن اعين محاكم التفتيش ولما اضطروا الى مغادرة وطنهم خبؤوا كتبهم فى فجوات الجدران او دفنوها تحت ارض بيوتهم المتروكة وقد عثر فى القرن الاخير صدفة على عدة مكتبات منها.

٦ ــ انتقال العلم والشعر الى اوربا

ما هى الكتب التى احتوتها مكتبات اسبانيا وما هو نوع الاداب فيها؟ ان وحدة اللغة العربية والثقافة فى جميع البلدان العربية اثرت تاثيرا شديدا فى الاداب العربية ومعانيها واغراضها واساليبها فى فكانت هذه الاداب متشابهة فى شرق الخلافة وغربها ففى اسبانيا العربية كانوا يقلدون اداب الخلافة العباسية الى حد طمست معه النزعة المحلية حتى قال احد نقاد العراق فى القرن العاشر بعد ان اطلع على العقد الفريد لابن عبد ربه: «هذه بضاعتنا ردت الينا».

فاذا القينا مثلا نظرة على الشعر وجدناه اما انه على غرار القصيدة فى الزمن القديم واما على غرار الشعر العباسي البغدادى مع التزام غزل خفيف فنرى الفلاة والناقة مع انه لم يكن فى الاندلس لا فلاة ولا ناقة ونسمع ذات وصف الجنائن والخمر. ولربما ظهر تأثير البيئة فى اغراض القتال الدائم مع المسيحيين وفى وصف الطبيعة بصورة براقة ونرى نفس الصورة فى اغراض الاداب الاخرى على انه لو اقتصر الشعر الاندلسى على ذات الاغراض والمعانى التى كانت فى شرق الخلافة لم يكن لزاما ان

نذكره عندما نتكلم عن الحضارة العربية فى الاندلس اذ ان خصائص لم تنحصر فى هذا بل كانت فى تأثيره على اوربا وفى انشاء نوع جديد من الشعر لم يسبق ان عرفوه قبلا انتشر فى البلاد الرومانية المجاورة. فهذ ان الامران هما اللذان يستحقان الاعتبار.

سرى هذا التأثير عن طريق الكتابة بواسطة ترجمة مؤلفات اكثرها علمية وعن طريق الرواية بواسطة الشعر والغناء. كانت طليطلة بعد ان استردها الفونس السادس سنة ١٠٨٥ مركزا للترجمة. الفونس السادس كان متزوجا ببنت امير اشبيلية العربى فادخل الى قصره التشريفات والازياء العربية وضرب نقودا عربية حتى ان اكليروس المستعربين لم يكن يتقن اللاتينية على عهده. وقد ساعد على تغلغل الحضارة العربية اذ ذاك سيل من اليهود الذين جاءوا الى هنا تخلصا من اضطهاد الموحدين. ففى القرن الثانى عشر تألفت لجنة من التراجمة فى طليطلة. فحصل غربى اوربا بفضل اعمال هذه اللجنة على ترجمة العلوم الاساسية كعلوم الرياضة والفلك والكيمياء والطب والعلوم الطبيعية والفلسفة والسياسة الى اللاتينية. فعبر جسر العرب هذا دخل جميع مشاهير اليونان كارسطاليس واقليديس وبطليموس وغالين وابوقراط الى اوربا التى ما تعرفت بهم الا بواسطة نقل مؤلفاتهم من العربية الى اللاتينية حتى جاء عصر النهضة. اما عدد المؤلفات العربية الاصل العلمية المترجمة الى اللاتينية فكان كذلك كبيرا. على ان الترجمة بحال نفسها اصطدمت بصعوبات شديدة اذ ان الكتب كانت تترجم اولا الى لغة قشتالة او الى العبرية ومنها الى اللاتينية. واشتهر مركز الحضارة هذا فامته وفود من طالبى العلم من اوربا وليس فقط من فرنسا وايطاليا بل ومن المانيا وانجلترا. ويمكننا ان نعد طليطلة اول مهد للاستعراب.

كان اوج هذا العهد على زمن الفونس العاشر (١٢٢٦ – ١٢٨٤) الملقب بالعالم El-Sabio فقد انشأ مركزا ثانيا فى اشبيلية وتجاوزت الترجمة المؤلفات العلمية الى غيرها فترجموا القرآن وكليلة ودمنة الذى جاء الى العرب من الهند وكتاب السندباد عن مكر النساء وقد اقتبس الفونس

مواد غربية لتأليف تاريخه العام «Crónica general» ولقائمته الفلكية التى استعملتها اوربا جمعاء الى عهد كيبلير. اما الحياة فى زمنه فقد تجلت فى صور كتابه عن شتى الالعاب وقد اصدر اخيرا متحف الارميتاج فى لينينغراد كتابا عن الشطرنج يمكن ان يتعرف الانسان منه بهذه الالعاب. وكان الفونس ولعا كذلك بالموسيقى والغناء فكتاب اغانيه المصور تصويرا فخما كتصوير الالعاب يدلنا على طريق التأثير الثانى وهو الرواية — الشعر.

يجب ان نفرد من هذا الشعر الزجل الذى ينظم باللغة العامية الصرف. ويربطون ازدهار هذا الضرب منه بالشاعر ابن قزمان المذكور اعلاه. بدأت اهمية الزجل لاوربا تنجلى بوضوح مفاجئ فى العقود الاخيرة. فتاريخ زمن الحدوث يسوقنا هنا الى ضرب معين. بدأت قوة الشعر الرومانى وكماله يتجليان بنمو الاسلوب الجديد (dolce stil nuovo) الذى انتشر بسرعة شديدة فى القرن الثانى عشر على سواحل البحر المتوسط المرتبطة بالعرب كغاليسيا وقطلونيا والبروفانس وايطاليا. وقد اثبتت البحوث العلمية ان استعمال اوزان الشعر كالزجل ازدهرت فى قرطبة وطليطلة قبل ظهورها فى اوربا بخمسين سنة. فالاسلوب البروفانسالى عند التروبادور الاولين (troubadours) بتفاصيل خروجه على المعتاد يشبه الاسلوب العربى فى اسبانيا. وعادة يعترضون على تاثير العرب الممكن المباشر بقلة انتشار الكتب العربية بين الشعوب الرومانية. فهذا اعتراض فاشل عندما نتكلم عن الانتشار الشفوى خصوصا اذا نظرنا بعين الاعتبار الى ان الزجل ينظم باللغة العامية والى اثبات ازدواج لغة اهالى الاندلس على عهد العرب. فلربما يوافقون عن قريب على رأى العالم الاسبانى القائل: «ان المفتاح الوحيد الذى سيفسر لنا اوزان شعر الغزل المختلف الاساليب فى العالم المثقف خلال القرون الوسطى متوار فى غزل اغانى ابن قزمان».

ففى هذا اهمية الشعر العربى الاسبانى التاريخية الخصبة كالحضارة العربية جمعاء.

لقد كانت نهاية هذه الحضارة العربية الاسبانية مؤسفة مؤلمة.

فعندما كان العرب Moros latinados ظاهرة عادية فى اسبانيا كالمسيحيين المستعربين Cristianos algaraviados كانت الحضارة قوية بفضل التبادل الثقافى. فلما سقطت غرناطة انقطعت الصلة وحلت الرجعية الكاثوليكية محاكم التفتيش فاخذوا يضطهدون بقايا العرب الموريين فى اسبانيا ويجبرونهم على اعتناق المسيحية مما ادى الى تمردهم على زمن فليب الثانى. واستمر تمردهم اليائس ثلاث سنوات (١٥٦٨ – ١٥٧٠) وقد طردوا مئة الف منهم من اسبانيا وبعد اربعين سنة (سنة ١٦٠٩) طردوا البقية الباقية منهم نحو ٥٠٠ الف نسمة فى عهد فليب الثالث. وبطرد العرب نزفت اسبانيا دمائها. وقد وصف الاديب الارجنتينى انريكو لاريت هذا العهد وصفا رائعا فى روايته التى صدرت اخيرا طبعة ثالثة باللغة الروسية وهى «مجد دون روميرا». وغدت اللغة العربية والحضارة العربية ممقوتتين فتوارى ما بقى منهما عن النظر واصبح سريا. وفى العقد الثالث من القرن السادس عشر لما اراد احد رجال النهضة وهو نيقولاى كلينرد البلجيكى ان يدرس اللغة العربية التى بدأ يدرسها بنفسه اضطر ان يتجول فى اسبانيا من اقصاها الى اقصاها مفتشا ولو عن انسان واحد لتوسيع معارفه باللغة العربية.

الا ان ظل هذه الحضارة كان دائما امام اعين اعقل رجال اسبانيا حتى فى ذلك العهد القاتم ففى اواخر القرن السادس عشر انتهى سرفانتس الشهير الذى وقع اسيرا فى ايدى قراصنة المغرب من كتابة روايته «دون كيشوت» والرواية مرتبطة بالعربى Sidi Hamete ben Engeli الذى تخيله الكاتب نفسه. وقد عمل العلماء الاسبانيون الكثير فى المدة الاخيرة لدراسة تاريخ الحضارة العربية فى اسبانيا ونرجو ان لا تكون قد اتلفت كل الاثآر فى اسبانيا فى نيران الحرب الاهلية التى يخوضها الشعب الاسبانى فى سبيل الجمهورية الديموقراطية ضد المتمردين الفاشيين وان يستأنف العلماء دراستهم لهذه الحضارة التى اغنت الانسانية كثيرا فى وقت من الاوقات.

مصادر الموضوع

هناك مؤلفان عن تاريخ العصر العربى فى اسبانيا بقيا كلاسيكيين مع انهما صدرا فى العقد السادس من القرن الماضى ويحملان مسحة رومانتكية. فالكتاب الاول بقلم المستعرب المؤرخ الهولندى R. Dozy, «Histoire des musulmans d'Espagne jusqu'à la conquête de l'Andalousie par les Almoravides (711-1110)», I—IV, Leyde, 1861. فهو يبحث فيه عموما فى التاريخ السياسى الا ان بعض فصوله يتناول مباشرة الحضارة وفى غيرها معلومات مبعثرة هامة. وقد زاد المؤلف بعض التفاصيل فى ترجمته الى اللغة الالمانية Geschichte der Mauren in Spanien bis zur Eroberung Andalusiens durch die Almoraviden, I-II, Leipzig, 1874. وكذلك توجد ترجمه باللغة الانكليزية (١٩١٣) وترجمتان الى اللغة الاسبانية سنة ١٨٧٧، ١٩٢٠. على ان اهم ترجمة لهذا الكتاب هى الترجمة الجديدة الى اللغة الفرنسية التى قام بها ونقحها احد المعاصرين الذى يعرف اسبانيا فى العصر العربى احسن معرفة (Nouvelle édition revue et mise à jour par E. Lévi-Provençal, I-III, Leyde, 1932). وقد بقى نص مؤلف دوزى الاصلى بدون اى تغيير يذكر ولكن عدد المصادر فى الملاحظات زاد زيادة كبيرة حتى انها تشمل السنوات الاخيرة؛ وهناك بعض تنقيحات وملاحظات لقلم التحرير ويتناول المؤلف الثانى فى الاساس مسائل الشعر والفن (الفن المعمارى) A.F. von Schack, «Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien», I-II, Berlin,1865. وصدرت الطبعة الثانية بدون تغيير يذ كر باللغة الالمانية (I-II Stuttgart, 1877) لكن الطبعة الثالثة لها اهميتها الخاصة اذ انه ترجمها الى اللغة الاسبانية الشاعر الاسبانى المعروف المختص باللغات الرومانية، (Poesía y arte des los árabes en España y Sicilia por Don Adolfo Frederico de Schack, Traduccion del Alemán por Don Juan Valera de la Real Academia Española. Tercera edicion I-III, Sevilla, 1881). Juan Valera نقح ترجمة جميع الاشعار والحق بنص Schack عددا كبيرا من التصليحات والملاحظات.

يوجد بحث يتعلق بجزء مماثل من مؤلف دوزى باللغة الروسية (١٠ ميلر، تاريخ الاسلام منذ نشؤه الى العهد الاخير. الترجمة من اللغة الالمانية. المحرر استاذ مساعد ن. ميدنيكوف، المجلد الرابع، بطرسبرج، ١٨٩٦). اما الاصل فقد صدر سنة ١٨٨٧ ولكنه غدا عتيقا لحد كبير. وتبقى اللمحة التاريخية العامة لكريمسكى ذات منفعة كبيرة للقارئ الروسى (تاريخ العرب وادابهم الجزء الثالث. موسكو ١٩١٣). وقد ذكر كريمسكى المصادر المناسبة المتعلقة بالعهد المماثل وبوجه خاص (ص ٣) بذكر الترجمات القديمة وتلخيص اجزاء مختلفة من مؤلفات Dozy, Schack.

وكل المصادر المذكورة تتناول مسألة الحضارة عرضا. اما دراسة الحضارة من وجوهها المختلفة فقد بدأت بوجه عام فى القرن العشرين وبوجه خاص بابحاث العلماء الاسبانيين. وتصور مقالتى «الاستعراب فى اسبانيا فى نصف قرن» (ابحاث لجنة المستشرقين العدد الرابع ١٩٢٩ ص. ١ — ٣٢) صفة هذه الآداب العلمية الاسبانية نوعا ما. ويجب ان نفرد من الابحاث الاسبانية كتابين معروفين : A. González Palencia, «Historia de la literatura arábigo-española» (Barcelona,1928) و«Historia de la España musulmana» (Barcelona, 1929, الطبعة الثانية) فهما مكتوبان بلغة مفهومة للعامة ومعتمد فيهما فى جميع اجزائهما على دراسة المصادر الاولية دراسة دقيقة وعلى نتائج كل الادب العلمى. والجزء الاخير من الكتاب الثانى يتناول الحضارة Civilización (ص ١٢٢ — ٢٠٦) ولكتاب E. Lévi-Provençal «L'Espagne musulmane au X-me siècle. Institutions et vie sociale» (Paris, 1932) الجديد اهمية اساسية. ومع ان المؤلف يقصرهمته على ازمنة تاريخية محددة فالكتاب يتناول ابحاث كثيرة فى عصور مختلفة. ويعتبر هذا الكتاب بحثا شاملا تاما فى الموضوعات التى يتناولها (قوام السكان،

الحكم والادارة، الاقاليم، حراسة الحدود ونظام الجيش، الحياة الاقتصادية؛ قرطبة – عاصمة الخلافة الاموية).

ونجد احسن وصف لتاثير الحضارة العربية الاسبانية فى اوربا فى ميادين مختلفة فى: «The Legacy of Islam» (Edited by the late Sir Thomas Arnold and Alfred Guillaume, Oxford, 1931): وقد قام بالابحاث فى بعض اجزاء هذا الكتاب اشهر الاختصائيين. وفى الوقت نفسه صدر كتيب يبتغى ذات الغاية: A. González Palencia, «El Islam y Occidente» (Madrid, 1931) مماثلة بصورة مختصرة ولكنها بتعمق وفهم تام.

والمصادر لبعض المسائل الخاصة مذكورة فى ملاحظات الحاضرة.

الملاحظات

ص ٥١: انظر «Le roman mauresque en France de Zayde au dernier Abencérage» par Marjorie A.Chaplyn, Nemours, 1928, 135-155. عن قصة شاتوبريان: «ابن سراج الاخير» صدرت سنة ١٨٢٦. وترجمت الى اللغة الروسية فى السنة التالية (موسكوفسكى فيستنيك ١٨٢٧، الجزء الاول العدد الثالث ١٧٢ – ١٨٣، العدد الرابع ٢٥٥ – ٣٠٣). وصدرت ترجمتها الى اللغة العربية سنة ١٩٢٥ فى القاهرة مصدرة بمقالة واسعة عن تاريخ العرب فى اسبانيا بقلم الكاتب المهاجر العربى المعروف شكيب ارسلان.

– حددت أ. أخماتوفا مصادر «الحكاية عن الديك الذهبى» لبوشكين (آخر حكاية لبوشكين. زفيزدا، ١٩٣٣، العدد الاول ١٦١ – ١٧٦) قارن م. ازادوفسكى مصادر حكايات بوشكين، فى مجلة اللجنة البوشكينية، العدد الاول، موسكو – لينينغراد، ١٩٣٦، ص. ١٤٩ بالروسى. وتدل المعلومات التى جمعتها اخماتوفا فى المقالة المذكورة ص. ١٦٢ – ١٦٣ على اهتمام روسيا الكبير بارفين فى العقدين الثانى والثالث.

– عن تاريخ حياة A. von Schack وترجمته شاهنامه انظر مقالة ا. رومسكيفيتش عن تاريخ دراسة شاهنامه. مجموعة «فردوسى» (١٩٣٤) ص. ٣٣ – ٣٤. لينينغراد (بالروسى).

– وصف بارتولدمؤلفات دوزى الاساسية عن العرب فى اسبانيا وعن آرائه التاريخية فى مجلة اخبار المجمع العلمى الروسى. ١٩٢١. ص. ٢٣١ – ٢٤٠.

ص ٥٣: انظر عن كره العرب للبحر فى قديم الزمن ملاحظات H. Jansky, «Das Meer in Geschichte und Kultur des Islams», Beiträge zur historischen

Geographie, herausgegeben von H. Mžik, Leipzig und Wien, 1929, 41—59.
على ان هذا الكره لم يصدهم عن ان يغدوا مع الزمن ملاحين ممتازين.

ص ٥٥ : توجد ترجمة رواية ابن طفيل باللغة الروسية «رواية حى بن يقظان. ترجمها ب. كوزمين. المحرر ا. كراتشكوفسكى. بطرسبرج. (الآداب العالمية) ١٩٢٠». وقد اعطى د.بتروف فى مقالته «احدى المسائل الاسبانية العربية» تحليلا لهذه الرواية وعلاقتها بالاداب الاسبانية. «أبحاث لجنة المستشرقين العدد الثانى، ١٩٢٦، ص. ٧٣ — ٩٠. وقد وجد العالم الاسبانى E.García Gómez مصدرا عربيا جديدا فى هذا الموضوع. انظر مقالتى فى مجلة «Litteris»، العدد الرابع، ١٩٢٧، ص. ٢٨ — ٣٣.

ص ٥٦ : انظر التفاصيل عن اصطلاح «مافر» فى مقالة E. Lévi-Provençal, «Mauren» Enzyklopaedie des Islām, III (1931) ص. ٤٧٧.

ص ٥٧ : عن دور «الصقالبة» فى اسبانيا انظر مقالة E. Lévi-Provençal, «Saḳaliba», Enzyklopaedie des Islām, IV. ص ٧٣ — ٨٢٠

— عن الاصطلاح «مولّد» انظر مقالة W. Heffening, «Muwallad, Enzyklopaedie des Islām, III (1934), 859.

ص ٥٨ : يكتب اسم الشخصية العبرانية المشهورة سموئيل هلوى عادة ابن نغدلا. على انه اتضح فى الزمن الاخير ان الاصح الاسم المذكور الذى اثبته العلم. (انظر ملاحظات E. García Gómez فى مجلة al-Andalus, IV, 1936, 1-2).

— انظر التفاصيل عن «المستعربين» والابحاث الخاصة بها فى مقالة E. Lévi-Provençal, «Mozaraber», Enzyklopaedie des Islām, III (1932), 659.

— القول المذكور مأخوذ من مؤلفة الفارو «Indiculus luminosus»من اصله اللاتينى الموجود فى كتاب «España sagrada» (اصدار E. Florez 274, XI; وتوجد قطع منه عند دوزى R. Dozy اصدار E. Lévi-Provençal, I, 317-318, A.von Schack (ترجمة J. Valera) II, 248-249. وكذلك فى اكثر المؤلفات التى تتناول هذا العهد.

ص ٥٩ : ارشيف المستعربين فى طليطلة الحاوى على ما يفوق الف وثيقة ترجمها ودرسها دراسة دقيقة فى مؤلف كبير يحتوى على اربع مجلدات A.González Palencia, «Los mozárabes de Toledo en los siglos XII y XIII», Madrid, 1926-1930. وكذلك ومن ضمن الملاحظات المفصلة عن هذا الكتاب يمكن الاشارة الى J. Schacht, «Der Islām», XIX, 1931, 172-177, L. Bouvat, «Journal Asiatique», CCXX, 1932, 309-325.

— اسطورة س. ف. اولدينبورج «فلور ويفلاجى — حادثة كائنة فى الجيل التاسع» تجدها فى «فستنيك اوربا» ١٩٠٩. كانون الاول، ١٠٠ — ١٠٧ ومهداة لذكرى معلمه المستعرب ف. ر. روزن. وكثيرا ما تصادف فى مراسلات اولدينبورج (ارشيف معهد الدراسات الشرقية) ذكر هذه القصة التى كتبها تحت تأثير كتاب دوزى وتقريظه لها.

ص ٦٠ : انظروا مقالة — E. Lévi-Provençal, «Moriscos» في Enzyklopaedie des Islām, III (1932), 653-654. «moriscos» عن اصل كلمة وعن المصادر فى تاريخها.

— المعلومات عن قوام اهالى غرناطة فى اوائل الجيل الرابع عشر موجودة فى مقالة Karl E. Schabinder, «Die Kulturträger in den Maurischen Staaten», Die Welt des Islāms, I, 1913, 118.

ص ٢٦ : «تاريخ قضاة قرطبة» للخشانى ترجمه ودرسه ونشره J. Ribera سنة ١٩١٤ وقد وصف هذا الكتاب وصفا شاملا د. بتروف فى تقريظه له فى مجلة فوستوك. العدد الثالث سنة ١٩٢٣. ص ٢٠١ — ٢٠٢.

ص ٦٢ : يوجد مؤلف Ribera الصادر فى سنة ١٨٩٧ عن تأثير محكمة الاستئناف العربية فى محاكم ارغون. كذلك توجد معلومات قصيرة عنه فى مقالتى «الاستعراب الاسبانى فى نصف قرن» ، «ابحاث لجنة المستشرقين » العدد الرابع سنة ١٩٣٠. ١٢.

— ترجم ساليه «طوق الحمامة» لابن حزم إلى الروسية. وكنت المحرر. وقد صدرت فى مطبوعات «اكاديميا» ١٩٣٣ بمقدمة ضافية للمترجم. واشعار ابن حزم المذكورة والتى لها عدة نصوص ماخوذة عن المقرى المطبوعة فى مجموعة الاداب العربية لغرغاس وروزن. بطرسبرج ١٨٧٦، صفحة ٥٦٣ نمرة ١٤٣.

ص ٦٤ : يوجد بحث خاص Jaime Oliver Asín «Origen árabe de rebato, arrobda y sus homónimos. Contribución al estudio de la historia medieval de la tactica militar y de su léxico peninsular». Madrid, 1928. عن تاريخ «الرباط» فى اسبانيا العربية التى كانت تمتاز نوعا ما عن امثالها فى شرق الخلافة وكذلك عن نفوذه فى الازمنة الاخيرة.

ص ٦٦ : نشر دوزى تقويم قرطبة سنة ٩٦١. R. Dozy, «Le Calendrier de Cordoue de l'année 961, texte arabe et ancienne traduction latine», Leyde, 1873.

— رسالة ابن ليون الشعرية التى سلمت منها فقرات فقط فى مخطوط وحيد من سنة ١٣٤٨ موجودة فى غرناطة لم تنشر كاملة الى الآن. انظر المراجع عنها E. Lévi-Provençal, «Les manuscrits arabes de Rabat», Paris, 1921, 21, № 58.

ص ٦٧ : عن اختراع الورق ومراحل انتقاله من الشرق الى الغرب يعطينا معلومات G. Jacob, «Der Einfluss des Morgenlandes auf des Abendland, vornehmlich während des Mittelalters», Hannover, 1924, 31-35.

— وصف طريق التجار من الغرب الى الشرق المحفوظ عند جغرا فى القرن التاسع ابن خرداذبه ترجمه الى الروسية وعلق عليه ف . روزن فى بحثه «معلومات البكرى وغيره عن روسيا والصلافيين» ، الجزء الثانى، بطرسبرج، ١٩٠٣، ١٢٣ — ١٣١.

ص ٦٨ : اصدر النص العربى لمذكرات محتسب من مالقة G.S. Colin et E. Lévi-Provençal, «Un manuel historique de Ḥisba». I. Texte arabe. Paris, 1931. تعطى مقالتى عن«النظارة التجارية فى شرق الخلافة وفى اسبانيا صورة عامة عن هذا المؤلف وغيره من المؤلفات المشابهة له كما وعن ذات النظارة. مراجع الشرق II-VI، ١٩٣٤، ص. ٩٨ – ١٠٤.

كان نظام النقود فى اسبانيا العربية يتغير فى عهود مختلفة تغييرا كبيرا. انظر التفاصيل عند: E. Lévi-Provençal «L'Espagne musulmane au X-me siècle», Paris, 1932, 75-76, و R. Vasmer فى Handwörterbuch der Münzkunde (Berlin, 1930), (141-142) «Dinar» و (146-147) «Dirhem» تحت كلمة.

ص ٧٠ : توجد عدة ابحاث تتناول مسألة اللغة فى اسبانيا لريبيرا وقد صغت الاوضاع الاساسية صيغة مختصرة فى مقالتى «الاستعراب فى اسبانيا فى نصف قرن»، ابحاث لجنة المستشرقين العدد الرابع، ١٩٣٠، ١٥ – ١٧.

– كان ريبيرا اول من درس ديوان ابن قزمان (انظر مقالتى المذكورة اعلاه ص. ١٥ – ٣٦) وقد اصدره الآن بالاحرف اللاتينية وترجم بعض اشعاره A. R. Nykl, «El cancionero de Aben Guzmán, Madrid, 1933. وبين اهم التقاريظ المطلع عليها تقريظ C. A. Nallino, «Oriente Moderno», XIII, 1933, 490-491; Georges S. Colin, «Hespéris», XVI, 1933, 165-169; K. Mlaker, «Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes», XLI, 1934, 312-314; M. Guidi, «Rivista degli Studi Orientali», XV, 1934, 109-110; J. Hell, «Orientalistische Literaturzeitung», 1935, 237-241. وصف المراجع في Enzyklopaedie des Islām, Ergänzungsband, 1936, 94-95.

ص ٧٠ : يوجد بحث خاص مفصل لريبيرا يتناول به المدارس والثقافة عند عرب اسبانيا. وقد لخصتها فى مقالتى، ابحاث لجنة المستشرقين العدد الرابع، ١٩٣٠، ١٠.

– درس ريبيرا تاريخ المكتبات فى اسبانيا العربية دراسة خاصة. وقد لخصتها فى مقالتى السابق ذكرها.

ص ٧٢ : يخبر ريبيرا عن كشف مكتبة من مكتبات الـ moriscos سنة ١٨٨٤ بقيت مطمورة نحو ثلاثة قرون فى مقدمة كتابه «Manuscritos árabes y aljamiados de la Biblioteca de la Junta», Madrid, 1912 (وقد طبعها مرة ثانية فى «Disertaciones y opúsculos», I, Madrid, 1928, 417, 418).

ص ٧٣ : انظر عن «كتاب الالعاب» لالفونس العالم فى كتاب يوسف اوربلى وك. تريفر «شترانغ. كتاب عن الشطرنج». الارميتاج الدولى فى لينينغراد، ١٩٣٦، ٧٥ – ١٢٤. وهو مزود ببعض الرسوم من «كتاب الالعاب».

– عن الشعر العربى فى اسبانيا وعن تأثيره فى اوربا انظر مقالتى «الشعر العربى» «فوستوك» (IV, 1924, 108-110).

ص ٧٥: اصدرت دار النشر «للاداب العالمية» فى برلين سنة ١٩٢٢ اول ترجمة لرواية الاريت «مآثر دون راميرا». مع مقالتى «مآثر دون روميرا وسالف العرب» ٢٣ – ٢٧. وصدرت ترجمة ثانية (مختصرة) «مجد دون راميرا» فى سلسلة «روايات المغامرات»، دار نشر (كروك) ١٩٢٨. والترجمة الثالثة فى سلسلة «الروايات التاريخية» ١٩٣٦. مختصرة ايضا.

قصة كلينرد الطريفة عن تفتيشه عن معلم اللغة العربية فى اسبانيا تجدها فى مقالة ا. كريمسكى «لمحات من تاريخ الاستشراق فى الجيلين السادس عشر والسابع عشر. (نشرة من المجلد الثانى، العدد الثالث. «سوالف الشرق»)، موسكو ١٩٠٣، ص. ٩ – ١٢.

الشعر العربى فى الاندلس

١ — رسوخ تقاليد الشرق الادبية.
الخطوط الاساسية لتطور الشعر

ليس الشعر العربى فى الاندلس مرحلة من مراحل تاريخ الادب العربى وحسب. فهو، كالعصر العربى فى شبه جزيرة البيرنيه، مرتبط بحياة الاقطار العربية وغير الاقطار العربية. وان الماضي هنا ليقدم لنا مثالا ساطعا على اضطراب الحدود بين الشرق والغرب فيما يتعلق بتطور الحضارة العالمية. والشعر العربى فى الاندلس يدخل فى هذه الحضارة العالمية لا لانه نشأ وترعرع على ارض اوربية وحسب. فلن يتغير من الامر شيء مهما كان الجواب النهائى على السؤال عن اصل الشعر التروبادورى لاية كانت الغلبة من الفرضيات الثلاث: الاصل اليونانى، ام مسيحية القرون الوسطى، ام الاصل العربى. كما لن يتغير من الامر شيء مهما كان شكل البحث فى تاريخ القافية العربية وتأثير الشعر العربى فى الشعر التروبادورى. فالمهم هو ان العصر العربى فى الاندلس كان عصر تفاعلات ادبية واسعة وعميقة بين ما اصطلح على تسميته بالحضارة الغربية والحضارة الشرقية، او بعبارة ادق: الحضارة الرومانية والحضارة العربية. ولم يعد ثمة الآن من حاجة الى طرح هذا السؤال الذى اكل الدهر عليه وشرب: اية ناحية اهم من الاخرى، الناحية الرومانية بالنسبة لدارس الآداب العربية ام الناحية العربية لدارس الآداب الرومانية؟ ذلك ان دراسة هذه

التفاعلات الادبية قد تقدمت شوطا كبيرا بحيث يمكن القول جزما انه لا يمكن تكوين فكرة واضحة عنها دون اعتبار الناحيتين على الدوام. ولقد بات معروفا منذ زمن بعيد ان اول اثبات لكون «سيد» Cied حقيقة تاريخية قد وجد فى مصادر عربية، وان القرن العشرين قد اثبت ان هذه المصادر نفسها حفظت لنا آثار الملحمة الرومانية الشعبية التى كانت موجودة فى اسبانيا فى العصور الاولى بعد الفتح حتى استعراب السكان، ولكنها لم تبق سليمة فى الاصل.

ولقد كان العرب انفسهم، الذين اصطلحوا حتى القرن الثالث عشر على اعتبار بغداد مركز الحضارة، يرون الحضارة العربية الاندلسية جزءا من حضارتهم. وكان المجموع الحضارى الاساسى للمعارف التقليدية فى جميع الاقطار التى سيطرت فيها اللغة العربية واحدا وكان للتقاليد نفس التأثير فى كل مكان. وكان العرب انفسهم يلحظون هذا احيانا بشئ من الشعور بخيبة الامل. فهذا العالم المشهور وزير آل بويه فى العراق الصاحب بن عباد (المتوفى عام ٩٩٥م)، يقول بشئ من السخرية عندما قرأ ما كتبه الشاعر والكاتب الاندلسى ابن عبد ربه (المتوفى عام ٩٤٠ م)، بعد ان امل بان يحظى بمادة اندلسية: «هذه بضاعتنا ردت الينا».

وكان اعتبار الادب العربى فى الاندلس جزاء من كل، يؤدى بأعلام مراكز الحضارة العربية الى النظر اليه احيانا من عل كما لو انه ظاهرة اقليمية. ومما له دلالته ان احدا من الشعراء الاندلسيين لم يعتبر فى الشرق شاعرا من الطبقة الاولى لا لغة ولا اسلوبا. ولسنا نقصد ان شعراء الاندلس كانوا مجهولين هناك، فالامر على عكس ذلك، لقد كانت اسماؤهم تذاع بسرعة البرق. فاذا ضربنا صفحا عن المثال الذى ذكرناه آنفا بصدد ابن عبد ربه الذى ربما وصلت تآليفه الى العراق بعد موته بعشرات السنين، امكننا ان نذكر حادثة اخرى، وهى انه عندما جمع الثعالبي فى نيسابور النائية، فى اواخر القرن الحادى عشر، اشعارا لشعراء محدثين، ضم اليهم عددا من شعراء الاندلس وفى طليعتهم ابن

دراج القسطلي الذى لا شك فى انه كان على قيد الحياة عند وضع الكتاب (فقد توفى القسطلي عام ١٠٣٠م). ولكن بالرغم من هذا الاهتمام بشعراء الاندلس فانهم لم يكونوا يحظون بالاعتبار الا اذا شبهوا باحد من اقطاب الشعر الشرقيين الذين رسخت مكانتهم عند الجميع. وكان اعظم مديح يكال لهم تلقيبهم باحد هؤلاء. وقد نحا هذا المنحى عرب الاندلس انفسهم الذين راحوا يطلقون هذه الالقاب بسخاء على ابناء وطنهم، فظهر عندهم مع الزمن متنبيهم وبحتريهم وحتى ابو علائهم الذى لا يكاد يجمعه باعمى المعرة الا العمى. وكانوا احيانا يختارون للقياس والمقارنة اناسا غير معروفين فى جميع انحاء العالم العربى. فالشاعر ابن خفاجة مثلا كانوا يلقبونه بصنوبرى الاندلس. والصنوبرى هذا كان كابن خفاجة يتغنى بالطبيعة ــ ولعل هذا هو الوجه الوحيد للشبه بينهما ــ ولكن الشاعر الشامى (المتوفى عام ٩٤٥م) لم يكن معروفا فى عالم الادب العربى كله.

ولم يقتصر هذا الميل الى تقليد الشرقيين فى القابهم على عالم الادب. وكان ذلك احيانا يثير السخرية حتى عند العرب انفسهم. لننظر الى احد الناقدين المغاربة كيف يسخر بذلك فى هذين البيتين من الشعر:

مما يزهدنى فى ارض اندلس ما بين معتضد فيها ومعتمد
القاب مملكة فى غير موضعها كالهر يحكى انتفاخا صولة الاسد.

كان عرب الاندلس لا يبحثون عن المقاييس الاساسية لتقدير شعرهم الا فى الشرق. فهذا الاديب الاندلسى ابن دحية (المتوفى عام ١٢٣٥ م) يقول بأسى بعد ان تمثل باحد اشعار الشاعر الغزال السفير فى جوتلند وبيزنطية (توفى عام ٨٦٤ م): «لو انهم نسبوا هذه الاشعار الى عمر بن ابي ربيعة او الى بشار بن برد او الى العباس بن الاحنف او الى غيرهم ممن حذا حذوهم من الشعراء المشهورين لاعترفوا بان هذه الاشعار معجبة والسبب فى اهمال هذه الاشعار انها تنتسب الى شاعر من الاندلس ولو لا ذلك لما بقيت مجهولة لان شعرا كهذا يستحق الالتفات».

هذه النظرة من ابناء الاندلس الى شعرائهم لم تتغير فيما بعد وظل الشاعر بحاجة الى الاعتراف به فى الشرق حتى يشتهر. قال العالم والشاعر المشهور ابن حزم (المتوفى عام ١٠٦٣ م)، الذى يعرفه القارئ الروسى من كتابه «طوق الحمامة»، قال بعد الغزال بقرنين، معربا بلهجة مرة ولاذعة عن افكاره فى هذه الابيات:

انا الشمس فى جو العلوم منيرة ... ولكن عيبى ان مطلعى الغرب
ولو اننى من جانب الشرق طالع ... لجدّ على ما ضاع من ذكرى النهب
ولى نحو افاق العراق صبابة ... ولا غرو ان يستوحش الكلف الصب
فان ينزل الرحمان رحلى بينهم ... فحينئذ يبدو التأسف والكرب
فكم قائل اغفلته وهو حاضر ... واطلب ما عنه تجئ به الكتب
هنالك يدرى ان للعبد قصة ... وان كساد العلم آفته القرب
فيا عجبا من غاب عنهم تشوقوا ... له ودنو المرء من دارهم ذنب
وان مكانا ضاق عنى لضيق ... على انه فسيح مهامه سهب
وان رجالا ضيعونى لضيع ... وان زمانا لم انل خصبه جدب

يستطيع مؤرخ الادب ان يخلص من هذه الملاحظات جميعا الى نتيجة واحدة هى ان المثل الاعلى للشعر العربى فى الاندلس كان محاكاة للشعر العربى فى الشرق. ولهذا السبب كان الناقدون العرب على حق فى اعتبار التقاليد الادبية واحدة فى جميع الاقطار التى تجمعها الحضارة العربية. ولكننا سنرى ان هذا الرأى بحاجة الى تصحيح وخصوصا فيما يتعلق بالاندلس.

دخل الشعر الى الاندلس مع العرب فى اشكاله الجاهزة. وكان البربر يشكلون اغلبية الفاتحين ولكن الحياة والحضارة انطبعت على الاكثر بطابع الاقلية العرب الذين كانت بيدهم القيادة العسكرية العليا ثم الاسر المالكة التى استقلت البلاد سياسيا تحت حكمها. وكان مجموع هؤلاء العرب الفاتحين مركبا من عناصر مختلفة متنوعة كما فى موطنهم الاصيل

البعيد. فالى جانب اهل يثرب، خلفاء الانصار الذين آزروا النبى، ظهر هنا اهل الشام انصار الامويين. وسرعان ما عادت الى الظهور هنا ايضا تلك النعرات القبلية بين عرب الجنوب اليمنيين وعرب الشمال القيسيين. وكان يجمع هذا الخليط المختلف شئ واحد هو حبهم للغتهم التى استولت بسرعة على افئدة سكان البلاد الاصليين ايضا.

وقد اوجد هذا الحب عبادة طريفة للكلمة والشعر، حتى ان الفاتحين الذين لم يستطيعوا دائما ان يكونوا ادباء، كان الشعر باشكاله التى نشأت فى الشرق، حبيبا اليهم ودخل فى حياتهم كما هو شأنه فى وطنهم. وقد جاء من الشرق على اعقاب المحاربين، المعلمون والعلماء من امثال الموسيقى زرياب والعالم اللغوى ابى على القالى الذى حمل الى الاندلس منتخبات من اشعار العرب الاقدمين ورائد العلم صاعد البغدادى. وكما فى سائر اجزاء الخلافة المتفككة الاوصال، انتشرت هنا ايضا علوم الاولين الفريدة بانسانيتها.

ما هى نتائج دخول هذه التقاليد الادبية الكلاسيكية الشرقية الى الاندلس؟

عندما رسخت اقدام العرب فى الاندلس فى النصف الاول من القرن الثامن، كان الشعر العربى قد اتخذ اشكاله النهائية التى سرعان ما اصبحت كلاسيكية بتطور علوم اللغة. وكان هذا الشعر بسيطا جدا فى شكله لانه — كما اصطلح على نعته، — كان من حيث الاساس «غنائيا وصفيا». فكل قصيدة، مهما كان طولها، تتألف من بحر واحد من البحور الستة عشر التى لم يستعمل اكثر من نصفها استعمالا عاما شاملا . وكل بيت من الشعر يتألف بالضرورة من شطرين وله قافية تتردد حتما فى كل ابيات القصيدة مهما كان طولها.

الى جانب هذا البناء العروضى البسيط نسبيا، تدل اشكال الشعر على ان تاريخ نشوئها كان طويلا. وفى الحق ان الشعر العربى لا يعرف الا شكلين رئيسيين وهما الشكل الطويل ويسمى القصيدة (من كلمة القصد اى ما له هدف معين)، والشكل القصير ويسمى القطعة او المقطعة.

ولهذه الاخيرة فى غالب الاحيان تسميات تختلف باختلاف الموضوع. واذا كان الشاعر حرا فى بناء القطعة وترتيب افكاره فيها، فهو فى القصيدة مقيد بنظام صارم اثبتته التقاليد منذ ما قبل الاسلام. تحدث البحاثة المعروف ابن قتيبة (المتوفى عام ٨٨٩ م) عن هذا الناموس فى كتابه الشعر والشعراء، وذلك بعد قرن ونصف القرن تقريبا من فتح الاندلس، فقال:

«وسمعت بعض اهل الادب يذكر ان مقصد القصيدة انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر اهلها الظاعنين (عنها) اذ كان نازلة العَمَد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المَدَر لانتقالهم عن ماء الى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد والم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجوه وليستدعى (به) اصغاء الاسماع (اليه) (ص١٥) لان التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما (قد) جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل والف النساء فليس يكاد احد يخلو من ان يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال او حرام، فاذا (علم انه قد) استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له عقب بايجاد الحقوق فرحل فى شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير، فاذا علم انه (قد) اوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير بدأ فى المديح فبعثه على المكافاة وهزه للسماح وفضله على الاشباه وصغر فى قدره الجزيل، فالشاعر المجيد من سلك هذه الإساليب وعدل بين هذه الاقسام فلم يجعل واحدا منها اغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظماء الى المزيد... (ص١٦) وليس لمتأخر الشعراء ان يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الاقسام فيقف على منزل عامر او يبكى عند مشيد البنيان لان المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى او يرحل على حمار او بغل ويصفهما لان المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير او يرد على المياه

العذاب الجوارى لان المتقدمين وردوا على الاواجن الطوامى او يقطع الى الممدوح منابت النرجس والآس والورد لان المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة».

ان الجملة الاخيرة التى تحدد هذا النظام الصارم، لهى ذات دلالة خاصة: انها تبين كيف يجب التقيد الصارم بهذه القواعد وكيف نفيت مسبقا نفيا قاطعا امكانية كل مخالفة لها.

ولقد حافظت القصيدة فى الاندلس على شكلها الذى لا تجوز مخالفته ولكن ضمن حدود التغيرات التى طرأت عليه فى الشرق، طبعا. اما القطعة فقد كان الامر فيها اسهل. فانها لكونها فى معظم الاحوال شعر مناسبات (Gelegenheitsgedichte) وتتطرق لمواضيع تشمل جميع نواحى الحياة، قد تركت لصاحبها مزيدا من الحرية. وفضلا عن ذلك كان قائلوها لا يقلدون فيها النماذج الجاهلية والاموية بمقدار ما يقلدون ايضا قواعد المدرسة الجديدة فى العصر العباسى الذى كان اقرب الى الاندلس بظروفه الاجتماعية. ويدل قول ابن دحية فى شعر الغزال على انه يختار للمقارنة شعراء هذا الاتجاه بالذات او من هم قريبون من هذا الاتجاه. كانت القصيدة على وجه العموم انتاجا كبيرا يظهر فى مناسبات رسمية ذات جو خاص او عندما يريد القائل ان يظهر بمظهر العالم. ولم تكن تبقى وتنتشر بكاملها الا نادرا وانما كان يشتهر منها بعض اجزاء تنتقل بشكل مقطعات. ومما له دلالته هنا انه لم يصل الينا من الادب الاندلسى الا بضعة دواوين شعر وعدد صغير نسبيا من القصائد المشهورة بكاملها. اما القسم الاعظم من الآثار الشعرية فقد وصل الينا اما اجزاءا متفرقة واما مقطعات تصور الحياة بافضل واتم مما تصورها القصائد المعتنى بها ذات الطابع القديم.

واذن فقد جاء الى الاندلس من الشرق شكلان من الشعر جاهزان هما القصيدة والمقطعة، ثم اوجد التطور الادبى المحلى شكلين جديدين متغيرى القافية وهما الموشح والزجل اللذان خرجا من نطاق الاندلس وانتشرا فى الشرق. وقد تكون هذان الشكلان بالتدريج ويعود اول ذكر

عنهما الى اوائل القرن العاشر اما عصر ازدهارهما فهو القرن الثانى عشر عندما بدأ الشعر التقليدى ينحدر نحو السقوط منغلقا نهائيا على انواع جامدة شكلا ان لم نقل عددا.

ان الشعر العربى فى الاندلس ظاهرة معقدة رغم ما تبدو عليها من بساطة، ظاهرة مرت فى مراحل مختلفة. ووجدت احيانا فى اشكال متوازية تبدو لاول وهلة متناقضة. ولعل محاولة التذكر باضطراب الحياة السياسية فى الاندلس تساعدنا بعض الشئ على الامساك بالخط الاساسى لتطور الشعر فى مختلف مراكز الحضارة الاندلسية.

عندما تغنى عبد الرحمن الداخل، اول امراء بنى امية فى الاندلس، الذى نجا بنفسه بعد ان هلك قومه فى الشرق، اقول عندما تغنى فى شعر عاطفى بنخلة غريبة رآها، لم يكن هو والنخلة وحدهما الغريبين فى الاندلس، بل كان الشعر الذى انشده غريبا ايضا. فالشعر الغنائى الاندلسى لم يبلغ تطوره الكامل الا فيما بعد، فى القرن العاشر، عندما قامت الخلافة فى قرطبة.

لقد تغلبت سياسة الامويين القاسية على اكثر من محنة: فانتهت حالة العذاب النفسية عند المستعربين النصارى الذين بقوا فى ارض الخلافة، وحطمت مقاومة المولدين، ابناء النصارى الذين اسلموا، والذين كانوا احيانا يتحدون فى وجه العرب. وبالتدريج تركت فارس وبيزنطية اثرهما فى ارض الاندلس القديمة. وقد لعب الدور الاول فى ذلك عنصر تنظيمى محايد هو السلالة الاموية التى هى عربية صرف وغير مرتبطة بالاندلس ولكنها فى الوقت نفسه الداعداء العباسيين فى الشرق. وكانت جدران قرطبة تسمع اللسانين العربى والرومانى، وكان قرع نواقيس الكنائس يختلط بأذان المؤذنين. ونشأ من هذا التعايش بين جميع الاجناس والاديان جو خاص وحضارة هى حضارة بغداد التى نعرفها فى الف ليلة وليلة ولكن بشكل اخف بعض الشئ. ولم تكن ثمة قوة توقف هذا التمثل فى قرطبة، ولكن هذا التمثل كان يأخذ اتجاها خاصا حتى فى

الامور التافهة، فاذا كانت شارة الحداد مثلا هى السواد فى بغداد كانت البياض فى قرطبة. وكان ملوك النصرانية فى الشمال يعيشون عيشة بائسة متأخرة، اما اسياد الاندلس المتنورون فكانوا حكام قرطبة كعبد الرحمن والحكم والمنصور. ان من يعرف مسجد قرطبة الكبير واطلال قصر الزهراء الرائعة ودقة مصنوعات ذلك العهد من العاج والجلد، يدرك ذلك، كما يدرك ايضا الشعر المعاصر للخلافة. فدواوين شعراء الشرق المرموقين اصبحت معروفة فى الاندلس منذ عصر عبد الرحمن الثالث الناصر (٩١٢ — ٩٦١)، ومنذ ذلك الحين ايضا بدأت تظهر نجوم شعراء الاندلس التى تتوجت بابن حزم المشهور، وزير الخليفة الاموى الاخير عبد الرحمن الخامس، الذى تتجسد فيه الاندلس الاسلامية بجميع تناقضاتها.

وبعد الامويين، فقدت قرطبة، ابنة الشرق والغرب، توازنها المتقلقل فى الاصل، فقدانا نهائيا. وسقطت الخلافة، وانقسمت اراضيها الى اجزاء صغيرة، وبدأت تظهر على انقاضها ممالك عربية صغيرة ويحكم عبيد القصور السابقون. ويزول الموجه السياسى الموحد ويبدأ التجزوء فى الاندلس باوضح شكل.

وبعد ان كانت قرطبة الحصن الغربى للشرق ، بدأ ملوك الطوائف يوجهون من جديد دفة الغرب القرطبى نحو الشرق. واصبحت بغداد تنعكس فى «بغدادات» صغيرة. وتغير الوضع الدولى ايضا. وانتعشت اسبانيا المسيحية ومدت يدها للشمال، وكان ذلك عصر سيد (Mio Cid). وعلى الشاطىء الآخر من البحر، على الشاطىء الافريقي، نظم البربر امورهم وانشأوا فى الصحراء دولة جديدة.

وبين هاتين النارين كان الملوك الضعاف، العائشون عيشة البذخ، يحاولون ادارة دفة الحكم فى ممالكهم المترفة التى تشبه الجمهوريات الايطالية فى اواخر القرون الوسطى. وحل عصر الحفلات والجرائم، والشهوات والاهواء والخنجر والسم. وانه لعصر عظيم للشعر الذى بلغ اوجه فى الاندلس فى القرن الحادى عشر. وكان كل ملك يحاول ان يحيط نفسه

بالشعراء الذين ارتفعت اسعار مدائحهم بحيث ان احد شعراء المدح قال انه لن ينظم قصيدة باقل من مئة دينار ذهبى.

واجتمع فى بالاخوس وآلميريا ومالقة وغرناطة ادباء لامعون وافل نجم قرطبة النبيلة. وسمت اشبيلية على جميع المدن الاندلسية وفى اشبيلية كان الشاعر الامير المعتمد، وهو حاكم قاس ومتقلب الاهواء ولكنه شاعر رقيق ظريف. وتدهورت الاخلاق وعمت الجرائم. تحدث المؤرخ ابن سعيد عن العسس الذى كان يجوب الشوارع ومعه الاسلحة والمصابيح والكلاب واضاف قائلا: «انك تسمع دائما فى الاندلس: «اقتحموا ليلا بيت فلان» او «قتل اللصوص فلانا فى فراشه». وكان عدد هذه المغامرات يتفاوت كثرة وقلة حسب قوة الحاكم وضعفه، ولكن مهما كان الحاكم «شديد البطش وسيفه مضرجا بالدم، فقد كانت هذا المغامرات موجودة». ومع ذلك كان الناس يعيشون متمتعين باللحظة التى هم فيها غير مفكرين بشئ «Carpe diem» (انتهز الفرصة) وكثيرا ما نرى هذه النظرة الى الحياة عند شعراء ذلك الزمان.

وفى هذه الاثناء كان الخطر يقترب. كانت جحافل ابناء الصحراء تنصب على الاندلس ملثمة الوجوه كأنما كان ذلك حياءا من اعمالها الهمجية كما يقول احد الشعراء الاندلسيين. ونقل يوسف المرابط الى شبه الجزيرة جماله فاثارت الرعب فى سكان الاندلس الذين لم يروا من قبل جمالا. الجمال فى الاندلس! الاندلس تتأفرق وتتحول بالتدريج الى اقليم من الاقاليم. وليس من قبيل الصدفة ان يكون البربر انفسهم هم الذين خربوا قصر الزهراء فى ايام الخلافة. وتغيرت بالتدريج سياسة التساهل التقليدية وتعرض المستعربون للطرد.

وكان جوابا على هذه السياسة الجديدة ان بات ملوك النصرانية لا يخلفون وراءهم مراكز اسلامية عندما كانوا يتغلغلون داخل الحدود، كما فعلوا سابقا فى طليطلة. اما المدن التى كانوا يحتلونها فاما ان تبقى قاعا صفصفا

او يسكنها القادمون من الشمال الذين كانوا يشيدون فى قرطبة واشبيلية كنائس غوطية بين بيوت المغاربة.

تنطبق حضارة هذا العصر الطويل على زمانها. فالحكام الافريقيون الاوائل يكادون لا يعرفون اللغة العربية الفصحى ولم يكن لهم مقام معين ثابت. وتغير تبعا لذلك نوع الشعراء، اذ تحول بعضهم مشعوذين متشردين يبحثون عن مستمعيهم فى سواد الشعب ويخاطبونه بالزجل لا باللغة الفصحى. وتمكنت الاندلس المتحضرة بعد ذلك بفترة ان تصقل الخشونة الافريقية مرة اخرى. وكانت قصص ذلك العصر الرومنطيقية العاطفية تذكر بايام المعتمد.

وكان من ضياع استقلال الاندلس السياسى ان راحت افريقيا تنظر اليها نظرة الزهو. وفى تلك الحقبة من الزمن وضع الشقندى رسالته فى الدفاع عن مراكز الحضارة الاندلسية الفائقة على الافريقية. ولقد كان على حق، فالحضارة الاندلسية لم تكن تحيا فى الماضى وحسب بل فى الحاضر ايضا. وظلت اشبيلية فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر تنجب الشعراء الكبار. وشاهدت غرناطة فى ذلك الحين شاعرات عظيمات. وكان القرن الثانى عشر ايضا العصر الذهبى للشعر الغنائى الشرقى فى الاندلس. واخذت بلنسية ومرسية تحتلان المقام الاول بعد ظهور ابن خفاجة الملقب «بالجنان» لوصفه الفنى الدقيق للطبيعة.

ورغم كل ما لخاتمة غرناطة من اهمية فى مختلف مظاهر الحضارة، فانها لا تتعدى ان تكون خاتمة. فعرب الاندلس الاواخر، وقد طردوا الى زاوية من زوايا شبه الجزيرة، كانوا يحاولون الحفاظ على استقلالهم فى الحضارة فبنوا الحمراء وصنعوا القيشانى والنسيج والسلاح. ولكنهم كانوا يحسون بنهايتهم. وفى تلك البيئة نشأت رواية الحدود والقصة المورية. وكانوا احيانا فى الشعر يحاولون الخروج من حياتهم الضيقة الغريبة عنهم الى التغنى بالحياة البدوية ولكن بدون ان يكفوا عن ترداد المراثى التى تدوى كالنشيد الجنائزى «ubi sunt qui ante nos in mundo fuere»

(« اين هم الذين عاشوا قبلنا»). وكانوا على لحن هذا النشيد يأخذون معهم مفاتيح بيوتهم فى غرناطة ويذهبون الى افريقيا.

هذه القرون الثمانية من الحياة انعكست انعكاسا تاما فى الشعر. لقد ظهر مؤخرا كتاب فرنسى عن الشعر الغنائى الاندلسى فى القرن الحادى عشر، وابان بصورة ساطعة اهمية هذا الشعر العظيمة فى معرفة التاريخ مع ان من المتعذر من الجهة الاخرى تفسير هذا الشعر او حتى فهمه اذا لم تدرس الحياة. لقد ظلت اشكال الشعر، كما رأينا، على حالها دون ان يطرأ عليها كبير تغير، كما كانت مواضيعه ايضا محدودة. ولكن ثمانية قرون حقبة طويلة، فبديهى اذن ان نرى التغيرات من عصر الى عصر عظيمة جدا فى بعض الاحيان. وقد عالج هذا الشعر جميع الضروب، من الزهد والرثاء حتى السخرية وضم اناشيد الحرب والحب، والمدح والهجاء، ومختلف انواع الوصف.

وكما يحدث كثيرا فى الشعر تهيمن عاطفة الحب على سائر العواطف الفردية. ويعود احد مظاهرها الى التفسير النظرى لبسيكولوجية العفة. ثمة اسطورة تقول ان قبائل بدوية مختلفة قد اشتهرت بهذا الحب قديما فى الجزيرة العربية، واشهر هذه القبائل بنو عذرة الذين ذاع صيتهم فى اوربا باسم الازريين، وذلك بفضل اشعار هاينى وموسيقى روبنشتاين. وقد عرفت بغداد فى القرن العاشر رجلا دينيا اشتهرت تعاليمه فيما بعد شهرة كبيرة فى الاندلس. وقد صاغ هذا الرجل «اول فلسفة شعرية للحب الافلاطونى». وراح انصار مدرسته يبحثون فى هذا الحب، الذى اسموه بالعذرى تخليدا لاسلافهم البدو، انعكاسا للحب الالهى الذى لم تتقبله الشريعة الاسلامية. وقد ارتفعت هذه الحركة فى بغداد، فى بعض الاحيان، الى مستوى الوجد المرضى وراح ضحيته الحلاج الذى اعتبر زنديقا. اما فى الاندلس فقد دافع عن هذه النظرية احد اتباع هذه المدرسة الدينية نفسها، وهو ابن حزم المشهور فى كتابه «طوق الحمامة». حتى فى القرن الثالث عشر قال احد شعراء غرناطة: «El Irac me ha amamantado

al pecho de su amor; Bagdad me ha conquistado con su mirada»
واسمى نفسه من اتباع مذهب الشاعر البدوى جميل بثينة. ويرى بعض الباحثين ان هذه الحركة المنبثقة من قرطبة لها صلة ايضا بـ «gaya ciencia» الاقليمية وبـ «dolce stil nuovo» لغفيدو غفينيتسيلي معلم دانتى.

وهكذا، وعلى مدى اكثر من ثلاثة قرون، تغنى العالم العربى كله، من بغداد الى غرناطة، بالحب الافلاطونى وجعله مذهبه. ولكن هذا لم يحل دون صب اللعنات على العرب لشهواتهم الهمجية عندما اكتشف النص اليونانى لافلاطون في معاهد فلورانسيا. ولم يكن دارسو الآداب القديمة الاولون يفكرون فى انه سيأتى يوم يعثر فيه فى اوساط العذريين انفسهم على نصوص يمكن موازنتها مع زهرة طيبة العبير كالرواية الفرنسية القديمة «Floire et Blanchefleur».

ليس من شك فى ان الشعر الاندلسى ليس كله مفعما بالحب الافلاطونى. ففى القصائد وفى المقطعات كثيرا ما نصادف مشاعر انسانية عادية، تتطور بين احضان الطبيعة او فى اجواء القصور المنعمة. وهنا ايضا يصل الشاعر الى قمة التصوير الواقعى الذى يدهشنا مثلما يدهشنا الاحساس الشديد بالتعبير عن الحب الالهى. واذا كان هناك بعض الشعراء من الداعين للحب العذرى، فهناك مثلا الزجال الشعبى ابن قزمان الذى هزىء بهم علنا واعلن انه من انصار المشاعر الاخرى.

والى جانب الغزليات تكثر فى الشعر الغنائى الاندلسى الخمريات. «فسنة التقشف» التى استنها النبى لم تلق قبولا تاما فى الاندلس ولا فى غير الاندلس من اقطار الخلافة. وليست جميع الخمور تستخرج من العنب، بل كانت هناك انواع اخرى كان يعتبر تعاطى شربها حلالا. وتحول التغنى بالخمرة الى نوع من العبادة. فكان الصحاب يجتمعون عادة عند الفجر او تحت جنح الليل، فى البيوت او فى البساتين والحدائق او فى الهواء الطلق. وكان نهر الوادى الكبير، حسب قول الشقندى، تمتلى، صفحته باشرعة الزوارق البيضاء التى تظل الكثرة الكثيرة من حلقات عشاق

الطرب. ونادرا ما كانت تتحول هذه الاجتماعات الى صخب وعربدة. بل كثيرا ما كانت تأخذ شكل مطارحات شعرية وادبية. وكانت اباريق الخمرة، وصوت انسكابها، والكأس المترع بها، والفواكه والزهور المزينة للموائد، كل ذلك كان مجالا للتبارى فى ارتجال الشعر. وكانت الموسيقى والغناء تصحبان الاحاديث، حتى مطلع الفجر. لقد اشتكى احد الرحالة الشرقيين مرة بان ضوضاء سمار كانت تمنع الغرباء من النوم فى الاندلس.

اذا اعدنا النظر فيما تبقى حتى الآن من الشعر الاندلسى وجدنا ان الوصف غالب عليه وانه يكون فى بعض الاحيان مجرد استعارات وتشابيه معتنى بها اشد العناية. فقد انتشر هذا النوع اكبر الانتشا، وتبارى الشعراء فيه اكثر ما تباروا، وبه كان امتحان كل طامع فى احتلال مكان بين جمهرة الشعراء المحيطة باحد اولى الامر والنهى. لقد كان العرب فى جميع عصورهم اصحاب ذوق رفيع فى ابداع الاستعارات، وانشأوا عددا من الضروب والتصانيف فى الصور الشعرية وابحاثا خاصة فى التشبيه. وكان كل شئ هنا مادة صالحة للوصف الشعرى: العظيم والضئيل، وظواهر الطبيعة، وكل ما تبدعه يد الانسان. فغنى الاندلس بالزهور خلق باقة رائعة من الشعر اذ كان عشرات الشعراء يتنافسون فى وصف زهرة واحدة، ولكن زخرفة المبانى او ترصيع الجدران بالعاج كان ايضا يثير قرائح الشعراء.

هذه البلاغة، المعقدة والمترفة، التى جمعت بين الشمس والقمر والنجوم وبين الحجارة الكريمة فى تشبيه واحد، تشف بكل وضوح عن حياة الاندلس. انه فى الحق عالم مدهش ذلك العالم الذى استطاع ان يصهر فى صورة شعرية، ذكريات الصحراء البعيدة التى لم تر قط، بمواردها المغطاة بالطحلب وابلها، من جهة، والاشياء التى توجد تحت النظر كالنواعير وبساتين الليمون عند شعراء بلنسية، من جهة اخرى.

وكانت القصائد الحماسية المنشأة على شكل مدائح تجمع ضمن الاطر المقررة جميع المواضيع من الغزل والتغنى بالخمر وخصوصا الوصف، بشرط لا بد منه هو وضع الاسم الذى تعنيه القصيدة عندما يحين الحين. وكان القسم الاخير يخصص لمدح الشخص، واكثر ما يكون هذا الشخص من رعاة الادب والفن، وعندئذ كان الشاعر يطلق لخياله العنان مأخوذا بالمبالغة، مدفوعا بضرورة التفوق على كل من سبقه من المداحين. وكان الشاعر احيانا يتناول شخصه فى شعره فيفتخر ويشيد بمآثره فى الحرب وبمواهبه فى السلم.

وكان المدح كثيرا ما يختلط بشكل آخر من اشكال الشعر الاندلسى والشعر العربى عامة، وهو الرثاء الذى، وان يكن فى الاساس تأبينا لشخص اشتهر بشىء او كان قريبا الى الشاعر، الا انه كان كثيرا ما يبدأ وينتهى بحكم عامة، قديمة قدم العالم، بذم هذه الحياة الدنيا.

وكثيرا ما كانت مصائب الشعب والبلاد تطغى على مصائب الشخص فتنشأ عندئذ مراث فى سقوط بعض السلالات او المدن، ثم فى سقوط غرناطة آخر معقل للعرب فى الاندلس. وبالرغم من التقاليد المعروفة فى اتباع الاشكال المقررة، كان يستطيع الشاعر فى كثير من الاحيان ان يتناول هنا المشاعر الانسانية العامة وتصبح مراثيه من احسن ما ابدعه الشعر الاندلسى فى اشكاله الكلاسيكية.

ان هذه النظرة السريعة القصيرة لا تعطى الا رسما باهتا للخطوط العامة التى دار ضمنها الشعر العربى فى الاندلس. ولاضافة الحياة الى هذا الرسم يجب ولو ببعض السرعة دراسة بعض الشعراء الاعلام والتعرف على مقتطفات من شعرهم وان كانت مترجمة نثرا. فقد تتيح اقوالهم، وان قدمت بشكل باهت، ان نحس بنفس الحياة فى جميع مناحيها. وساتوقف اولا على الشعر ذى الميول الكلاسيكية، المنظوم باللغة الفصحى، ثم نعرض للاشكال التى تطورت فى الاندلس نفسها والتى قد تكون اكثر اهمية من غيرها بالنسبة لتاريخ الادب العالمى.

٢ – الشعر ذو الميول الكلاسيكية فى قرطبة

ان يكن الحديث عن تاريخ العرب فى الاندلس ممكنا منذ عهد ظهورهم هناك فى اوائل القرن الثامن، فاننا لا نملك للحكم على شعرهم اى مرجع نرجع اليه حتى نشوء الامارة المستقلة فى اواسط العقد السادس من القرن الثامن، اما بعد ذلك فلم يصل الينا شئ كثير من الوثائق الا منذ القرنين التاسع والعاشر. بديهى ان هذا لا يعنى انه لم يكن ثمة اى شعر باللغة العربية قبل ذلك الزمن، فالعرب عند فتوحاتهم حملوا معهم الى كل مكان ما كانوا يتناقلون من شعر جاهلى وكانوا فى كل مكان ينشئون شعرا محليا يمكن الحكم على طبيعته اذا قسناه على حركات الفتح فى الاقطار العربية الاخرى التى وصلت الينا عنها معلومات اكثر. كان ذلك الشعر، عادة، قصائد تشيد بالحروب او تتصل مباشرة بالحوادث السياسية فى ذلك العهد. وكان مع ذلك قليل العدد، لان عصر الفتوحات لم ينجب شعراء كبارا. اضف الى ذلك ان حركة الفتح فى الاندلس قد تأخرت بعض الشيء اذا صح التعبير، وكانت تقاليدها العلمية من حيث تدوين المؤلفات الشعرية وجمعها، تنشأ هنا بصورة ابطأ مما كان يحدث هذا فى مكان آخر. ولهذا لم تصل الينا قبل القرن العاشر دواوين للشعراء الاندلسيين. كل ما وصل الينا من ذلك العهد، لا يرجع الى ابعد من النصف الثانى من القرن الثامن، وهو نتف متفرقة من الشعر.

ان تاريخ الاندلس القائم بذاته، المستقل عن الخلافة الشرقية، يبدأ بالامير الاموى عبد الرحمن الداخل (٧٥٥ – ٧٨٨) المعاصر لرولان (قتل عام ٧٧٨). وبعبد الرحمن ايضا يمكن البدء، من حيث التقاليد، بتاريخ الشعر الاندلسى. فكان يدعى فى اسبانيا بالداخل، واما اعداؤه من الخلفاء العباسيين فكانوا يلقبونه تعظيما بصقر قريش. وكانت قصة هربه عن طريق مصر وشمالى افريقيا بما تحمل من طابع رومنطيقى، وقصة توطيده البطئ لدعائم حكم الامويين فى الاندلس، مجالا واسعا لاحاطة

شخصيته بالاساطير، ولكن الشعر القليل المرتبط باسمه لا يدل على بعد عن الحقيقة. ففيه جانبان لاصقان بكل الشعر الاندلسى وهما: سلاسة التعبير المقرونة برهافة الاحساس، واطراء المكارم الشخصية الذى يتحول فخرا. واشهر ما خلف من شعر ابياته التى يخاطب فيها نخلة فى الرصافة قرب قرطبة.

يا نخل انت غريبة مثلى ... فى الغرب نائية عن الاصل
فابكى وهل تبكى مكبسة ... عجماء لم تطبع على خبل
لو انها تبكى اذن لبكت ... ماء الفرات ومنبت النخل
لكنها ذهلت واذهلنى ... بغضى بنى العباس عن اهلى

تذكرنا هذه الابيات، فى عاطفتها، بأبيات معاصره مطيع ابن اياس (المتوفى حوالى عام ٧٨٧)، الذى يخاطب ايضا نخلتين فى حلوان (فى العراق)، ولكنه بستبعد ان يكون احدهما كان يعرف الآخر. وبمثل تلك السلاسة فى التعبير يخاطب اهله الذين بقوا فى الشرق:

ايها الراكب الميمم ارضى ... اقرأن من بعضى السلام لبعضى
ان جسمى كما تراه بأرض ... وفؤادى ومالكيه بارض
قدر البين بيننا فافترقنا ... وطوى البين عن جفونى غمضى
قد قضى الله بالبعاد علينا ... فعسى باقترابنا سوف يقضى

وكان اسلوبه، عندما يقتضى الامر ذلك، يتصف بالجزالة والقوة، كأبياته التى يخاطب فيها قرشيا لامه على ضآلة ما حباه به من مال معرضا بان هذا لا يتناسب مع ما يملكه الامير:

شتان ما قام ذا امتعاض ... منتضى الشفرتين نصلا
فجاب قفرا، وشق بحرا ... مساميا لجة ومحلا
دبر ملكا، وشاد عزا ... ومنبرا للخطاب فصلا
وجند الجند حين اودى ... ومصر المصر حين اخلا

ثم دعا اهله اليه حيث انتأوا ان هلم اهلا
فجاء هذا طريد جوع شريد روع، يخاف قتلا
فنال امنا، ونال شبعا ونال مالا، ونال اهلا
ألم يكن حق ذا على ذا اعظم من منعم ومولى.

كان على الاندلس ان تنتظر اكثر من نصف قرن حتى تستمكن مدرستها فى الشعر والموسيقى، التى اتصلت بواسطتها بتقاليد الشرق اوثق اتصال. ولقد حدث ذلك فى عهد الامير عبد الرحمن الثانى (٨٢٢ – ٨٥٢) الذى كان على خلاف مؤسس الامارة، حاكما ضعيفا ولكنه كان على شاكلته فى قرض الشعر. وكان اعظم حدث فى التاريخ الثقافى لعصره مقدم زرياب المغنى والموسيقى المشهور، من بلاد الشرق. فقد اضفى هذا على قصر الامير ابهة قصور الشرق. ولم يكن زرياب مشهورا بصوته وكمال غنائه وحسب، بل عرف ايضا باساليبه ولباسه وحتى بطريقة قص شعره. فى ذلك العصر بالذات صار من عادة امراء الاندلس ان ينافسوا الشرق فى شهرته الادبية وان يرعوا الفن والادب والعلوم، لكى يسموا بقرطبة الى شأو دمشق وبغداد.

كان زرياب فى بغداد تلميذا لاسحق الموصلى المشهور (٧٦٧–٨٤٩). فاخرجته منافسة استاذه عن وطنه، فذهب اولا الى مصر ثم قصد الاندلس بدعوة من اميرها. وكان زرياب مغنيا حاذقا وضليعا فى علوم كثيرة كالفلك والجغرافية والفيزياء والجو والسياسة، ولكن الموسيقى والغناء كانا مجاله الذى يجول فيه ويصول. وتقول مصادر التاريخ انه كان يعرف اكثر من عشرة آلاف لحن وانه كان مجددا فى هذا الميدان. فقد اضاف الى العود وترا خامسا واستعمل ريشة النسر فى العزف على العود بدلا من الريشة الخشبية.

حقا ان مدرسة الموصلى الموسيقية التى نشرها زرياب فى الاندلس قد لقيت فى بادئ الامر مقاومة من مدرسة المدينة التى كانت منتشرة

هناك والتى كانت تتمتع بالتأييد حتى لدى بعض الشعراء الاندلسيين فى عهده. ولكن مدرسته هى التى انشأت التقاليد فى الاندلس وازاحت من طريقها جميع المدارس الاخرى. ومنذ ذلك الحين انتشر الفن الموسيقى والشعر المتصل به انتشارا واسعا بالرغم من بعض الاحتجاج من جانب رجال الدين. وعندئذ، وفيما بعد ايضا، اصبحت حفلات الموسيقى والغناء تقام فى قصور الخلفاء، امام المنصور والمرابطين والموحدين. واصبح الموسيقيون والمغنيات فى كل مكان موضع الاجلال والاحترام وكانت الأموال تدفع ثمن على الجاريات ذات الاصوات الجميلة. ولم تكن الموسيقى منفصلة عن الشعر، لا فى اول امرها عندما كان شكلها ادبيا كلاسيكيا، ولا فيما بعد عندما اتخذت شكلا شعبيا اوسع انتشارا كما سنرى.

فى ذلك الزمن — فى النصف الاول من القرن التاسع — بدأت تبرز فى الشعر ايضا وجوه ضخمة واضحة الشخصية نستطيع، رغم افتقارنا الى دواوينهم، ان نحكم على ابداعهم من اشعار متفرقة لهم حفظها لنا بعض الكتاب.

من الوجوه التى لها طابع ذلك العهد يحيى بن الحكم البكرى (٧٧٠ — ٨٦٤) الملقب بالغزال لجماله. وكان دبلوماسيا حاذقا محسنا للغات الاجنبية ولهذا ارسله عبد الرحمن الثانى فى حوالى عام ٨٤٤ الى الشمال (الارجح الى شبه جزيرة يوتلند) الى البلاط النورمندى واستطاع هناك ان يأسر قلب الملكة وحاشيتها. وقد يكون للمديح الذى صاغه شعرا حسب العادة العربية شأن غير قليل فى نجاحه ذاك. فهذه الاشعار نفسها قد اثارت حماسة المؤرخ ابن دحية الذى عرفناه، فذكره بكثير من الاعجاب. اما السفارة الثانية التى اشترك فيها الغزال فقد ارسلت الى بزنطية حيث كان لاشعاره ايضا تأثيرها الكبير. لقد افترض احد العلماء الفرنسيين منذ زمن غير بعيد ان السفارة الاخيرة فقط واقع تاريخى اما رحلته الى النورمنديين فلا وجود لها الا فى الشعر. ولكن تفاصيل رحلته الاولى هى من الواقعية

والتماسك بحيث لا تترك الا مجالا ضئيلا لاعتبار فرضية العالم الفرنسى ممكنة. حتى اسم الملكة الذى اثار الصعوبات طويلا امام الباحثين قد نجح العلماء النرويجيون الآن فى تعيينه.

ان اسم الغزال محاط بهالة من الاساطير. وقد تكون من نسج الاساطير حكاية سفره الى العراق بسبب هجائه لزرياب الذى لم يكن الشاعر يأخذ بنظرياته الموسيقية. وتحكى الرواية ايضا ان الغزال، وقد هاجه ما يكال من مديح للشاعر ابى نواس المتوفى حديثا فى العراق، انشأ قصيدة ونسبها لهذا الاخير ثم سخر كثيرا بالنجاح الذى لقيته هذه القصيدة. قد تكون هذه اسطورة ولكن قول ابن دحية الذى يقرن الغزال بعمر بن ابى ربيعة، يصبح مفهوما لنا ايضا عندما نقرأ له هذه الابيات السلسة.

قالت احبلك قلت كاذبة ... غرى بهذا من ليس ينتقد
هذا كلام لست اقبله ... الشيخ ليس يحبه احد
سيان قولك ذا وقوللك ان ... الريح نعقدها فتنعقد
او ان تقولى النار باردة ... او ان تقولى الماء يتقد

عمر الغزال طويلا وبديهى ان شعره لم يكن دائما بمثل هذه الخفة، فقد كانت هذه تزول لتحل محلها مواضيع اجتماعية بينة:

ارى اهل اليسار اذا توفوا ... بنوا تلك المقابر بالصخور
ابوا الا مباهاة وفخرا ... على الفقراء حتى فى القبور
فان يكن التفاضل فى ذراها ... فان العدل فيها فى القعور
رضيت بمن تأنق فى بناء ... فبالغ فيه تصريف الدهور
ألما يبصروا ما خربته الدهور ... من المدايين والقصور
لعمر ابيهم لو ابصروهم ... لما عرفوا الغنى من الفقير
ولا عرفوا العبيد من الموالى ... ولا عرفوا الاناث من الذكور
ولا من كان يلبس ثوب صوف ... من البدن المباشر للحرير
اذا اكل الثرى هذا وهذا ... فما فضل الكبير على الحقير

وتنسب للغزال احدى المحاولات الاولى للقصائد الملحمية. فعندما عاد من عند النورمنديين اضطر الى البقاء شهرين فى سنت ياغو فى شمالى اسبانيا. فانتهز هذه الفرصة لنظم ارجوزة عن فتح الاندلس. ويقول المؤرخ ابن حيان (٩٨٧ – ١٠٧٠) الذى يعرفه جيدا، ان هذه الارجوزة «جميلة وعظيمة تعرض لاسباب الفتح ووقائع الحرب بين المسلمين واهل الاندلس وتذكر عدد امراء هذه الناحية واسماءهم، وانها مكتوبة بلغة جميلة ومعتنى بها وانها فى متداول ايدى الكثيرين». ولكن هذه الارجورة لم تصل الينا مع الاسف.

ويبدو ان العناية بالشعر الملحمى كانت على اشدها فى ذلك العهد. فتمام ابن العلقم (٨٠١ – ٨٩٦) اصغر معاصرى الغزال، الذى نقلت عنه قصة سفر الاخير الى النورمنديين، تنسب اليه ارجوزة اخرى لها المحتوى نفسه تقريبا، وهى «تصف فتح الاندلس وتذكر اسماء الحكام والخلفاء وتروى قصة الحرب فيها منذ دخول طارق بن زيادء حتى آخر ايام الامير عبد الرحمن الثانى». ولكن هذه القصيدة، التى ذكرها المؤرخ ابن القوطية (المتوفى عام ٩٧٧) بعد قرن من الزمان، لم تصل الينا هى الاخرى.

انتشرت اللغة العربية فى الاندلس فى القرن التاسع بسرعة كبيرة. وترجع الى ذلك القرن بالذات شكوى آلفارو اسقف قرطبة من ابناء جلدته الذين ينصرفون الى الشعر العربى وينسون لغتهم. وفى النصف الثانى من ذلك القرن حدثت تغيرات جسيمة فى النظام السياسى فى الاندلس، فقد ضعفت سلطة امراء قرطبة، واخذت الارستقراطية العربية تحاول انشاء مراكز مستقلة هنا وهناك. ومن جهة اخرى راح القوميون الاسبان، من معتنقين الاسلام ومحافظين على نصرانيتهم، يجمعون قواهم فى حربهم ضد العرب. وكانت هذه الحرب سجالا ، وكان كل جانب ينجب فيها ابطاله. فعند العرب ظهر وجه مشرق هو وجه الشاعر سعيد بن جودى (قتل عام ٨٩٧)، وهو نموذج مثالى للفارس العربى تشبه بعض

صفاته صفات عصر الجاهلية، ولكن بطبع ارق بسبب تأثير الجو الاندلسى. فعندما قتل احد قادة العرب وهو يحيى، بشكل غادر (حوالى عام ٨٨٩)، شغل سعيد مكانه وراح يثأر من الاعداء ويتوعدهم بشعره الذى يشبه فى اسلوبه الجزل شعر الخوارج المشارقة.

لم تزالوا تبغونها عوجا حتى ... وردتم للموت شر ورود
قد طلبنا بثأرنا فقتلنا ... منكم كل مارق وعنيد
قد قتلناكم بيحيى وما ان ... كان حكم الاله بالمردود
هجتم يا بنى العبيد ليوثا ... لم يكونوا عن جارهم بقعود
فاصطلوا حرها وحدّ سيوف ... تتلظى عليكم كالوقود...
قد قتلنا منكم الوفا فما يعدل ... قتل الكريم قتل العبيد
مثلوه لما اضاف اليهم ... لم يكن قتله برأى سديد
قد غدرتم به بنى اللؤم ... من بعد يمين قد اكدت وعهود
فلئن كان قتله غدرة ما ... كان بالنكس لا ولا الرعديد
كان ليثا يحمى الحروب وحصنا ... وملاذا وعصمة المفقود
كان فيه النقا مع الحلم والبأ ... س وجود ما مثله من جود
غال مجد الامجاد مجدك ... يا يحيى قديما وفت كل مجيد
فجزاك الاله جنة عدن ... حيث يجزى التواب كل شهيد

وقد وقع هو ايضا فى الاسر، واصبحت رسائله الى اصدقائه تتسم باسلوب آخر.

خليلى صبرا راحة الحر فى الصبر ... ولا شئ مثل الصبر فى الكرب للحر
فكم من اسير كان فى القيد موثقا ... فاطلقه الرحمن من حلق الاسر
لئن كنت مأخوذا اسيرا وكنتما ... فليس على حرب ولكن على غدر
ولو كنت اخشى بعض ما قد اصابنى ... حمتنى اطراف الرديئية السمر
فقد علم الفتيان انى كميها ... وفارسها المقدام فى ساعة الذعر

ايا راكبا ان جئت امى ووالدى اقران لهما السلام من ولد بر
ويا هند يا محبوبتى همك الذى بـه كان عمر لن يزال مع العمر
بهمك القى خالقى يوم موقفى وكربك اقضى لى عن القتل والاسر
وان لم يكن قبر فاحسن موطنا من الـقـبـر الفتيان حوصلة النسر

فى حياة الشاعر سعيد بن جودى حادثة حب، حب موله لجيحان مغنية الامير عبد الله (٨٨٨ – ٩١٢)، التى رأى يدها مرة واحدة وسمع غناءها من النافذة. فخصها بكثير من الاشعار واستطاع، وهو المحارب الصارم، ان يأتى بالصور الرقيقة.

سمعى أبى ان يكون الروح فى بدنى فـاعـتـاض قلبى منه لوعة الحزن
اعطيت جيحان روحى عن تذكرها هـذا ولم ارهـا يـومـا ولم ترنى
كـاننى واسمها والدمع منسكب مـن مقلتى راهب صلى الى وثن

يقول دوزى مؤرخ الاندلس العربية المعروف ان هذا الشعر يذكره بالشعر التروبادورى البروفنسالى لما فيه من تأدب الفرسان ومعاملتهم الخاصة للنساء.

وفى ذلك الحين، اى فى حدود القرنين التاسع والعاشر، بدأت اشكال جديدة، تستخدم احيانا اللغة العامية، واستوت الى جانب الشعر ذى النزعة الكلاسيكية الذى كان ينشد فى قصور الملوك. وتقول الروايات ان اول من اتخذ هذا الشعر الجديد قد توفى قبل عام ٩١٢.

طبيعى ان الازدهار السياسى لخلافة قرطبة التى اشتهر فيها عبد الرحمن الثالث (٩١٢ – ٩٦١)، والحكم (٩٦١ – ٩٧٦) وكذلك المنصور الحاجب (المتوفى عام ١٠٠٢) الذى لا يقل شأنا عن سابقيه، ترك اثره فى الشعر ايضا. فقد انهارت مقاومة الارستقراطية، واختفت المراكز المتبعثرة هنا وهناك وتجمع الشعر خصوصا فى البلاط متخذا فى الاعم الاغلب شكل المديح وشعر المناسبات التى تدعو اليها ظروف الحياة فى البلاط.

لا ريب ان ذلك العصر لم ينجب كثيرا من الشعراء الكبار. وربما كان علينا هنا ان نخص بالذكر ابن عبد ربه (٨٦٠ – ٩٤٠) الذى يعده النقاد العرب احيانا اول شاعر كبير فى الاندلس، وتقول عنه الروايات ان المتنبى (المتوفى عام ٩٦٥) شاعر المشرق المشهور الذى كان معاصرا له قد اشاد بقدره. ولكن ابن عبد ربه اشتهر خصوصا بما جمعه من الآثار الأدبية التى كانت مثار السخرية كما رأينا لدى الصاحب بن عباد، الذائعة الصيت بين الاوساط العربية حتى فى هذا العصر. وقد انشأ، على سبيل التقليد، ارجوزة بقيت حتى ايامنا هذه هى بمثابة تاريخ لغزوات عبد الرحمن الثالث السنوية، ولكن نبوغه ظهر بشكل اسطع فى قصائده الغزلية الصغيرة. وفى اواخر ايام حياته طغى على شعره الندم، ونظم – ربما كان هذا تقليدا ايضا للشعراء الآخرين –، مجموعة خاصة تعقب كل تشبيب فيها حكمة اخلاقية او دينية لتطهير «الافكار الدنيا». وقد ظلت كتب الادب طويلا تنسب اليه شعرا مصاغا على شكل الموشحات. ولكن البحوث الاخيرة التى اجراها احد علماء بيروت دلت على اننا هنا امام خلط بين اسمين. فكل طبيعة نشاطه تدل على ان هذا النشاط جرى ضمن الاطر التقليدية.

اما اشهر شعراء ذلك العصر، الذى تجاوزت شهرته حدود الاندلس، فلم تكن حياته متصلة بالاندلس الا فى جزء منها، والارجح ان تكون شهرته هى سبب ذلك الى حد بعيد. هذا الشاعر هو ابن هانى الاندلسى (المتوفى عام ٩٧٢) الذى ولد فى اشبيلية ولكنه لم يبق فى وطنه الا سبعا وعشرين سنة ثم اضطر من بعدها، بسبب الاضطهاد لافكاره الحرة، الى الاقامة فى افريقيا الشمالية وهناك ربط مصيره بالفاطميين الذين ثبتت اقدامهم آنذاك فى مصر. فعده هؤلاء شاعرهم المفضل. ولما بلغ المعز سلطان الفاطميين (٩٥٣ – ٩٧٥) نبأ وفاة ابن هانى الغامضة وهو فى عنفوان شبابه، قال: «هذا الرجل كنا نرجو ان نفاخر به شعراء المشرق ولكن هذا لم يقدر لنا».

شعر ابن هانى ملئ بالتشيع لآل البيت وكان هذا التشيع احيانا يعتبر زندقة من وجهة نظر اهل السنة، ولكنه كان دائما يحظى بالقبول الحسن لدى الشيعة. وقد يكون هذا هو السبب الذى جعل ابن هانى اول شاعر اندلسى يصل الينا ديوانه مستقلا. ومما له دلالته ان افضل طبعة حديثة لهذا الديوان انما اصدرها عالم هندى اسماعيلى (والاسماعيلية كما هو معروف طائفة من الشيعة).

ويعطينا الديوان فكرة عن حجم انتاج هذا الشاعر العربى، فهو غير كبير نسبيا، يضم زهاء ستين قصيدة اكثرها فى المدح والرثاء. وقد اشاد بهذا الديوان معظم النقاد، حتى ابن خلكان المؤرخ المعروف، وذوقه الادبى لا يتطرق اليه الشك، قال فيه: «لو لا المبالغة فى المديح، المقاربة من الزندقة، لكان من اجود الدواوين. فلم يكن بين المغاربة احد من طبقته لا ممن سبقوه ولا ممن جاؤا بعده. انه اشعرهم جميعا بلا مراء. انه فيهم كالمتنبى فى المشارقة». وقد لصق هذا التشبيه الاخير بابن هانى اكثر مما لصق باحد غيره من الشعراء الاندلسيين، وان اسئ استعماله بعض الشئ.

ولكن ابا العلاء المعرى الشاعر المتشائم المعروف خالف اكثرية النقاد، ولا سيما الشيعة منهم، فى هذا الرأى. قال: «ما اشبهه الا برحى تطحن قرونا لاجل القعقعة التى فى الفاظه». اما رأينا نحن فوسط بين الاثنين. فابن هانى طبعا من ابرز ممثلى الاتجاه التقليدى الكلاسيكى الجديد، لا يقصر فى شئ عن زملائه المشارقة. ولا يمكن ان ننكر على شعره الجزالة ولا قوة التعبير. ولكن شعره، كشعر غيره من الشعراء، يمتاز بالميل الى تنميق الالفاظ اكثر مما يهتم بالمحتوى الشعرى، ولهذا نلحظ فيه تلك القعقعة الذى اشار اليها ابو العلاء باسلوبه اللاذع. واكثر اجزاء قصائده تأثيرا هى المقدمات الغزلية والمواضيع الرثائية. ويمكن القول فى هذه القصائد بجملتها ما قلناه فى سابقاتها من العصر الكلاسيكى، ولا سيما ان ابن هانى، بحكم ظروف حياته، لا يمثل كثيرا الشعر الاندلسى.

اقرب منه بكثير الى الواقع الاندلسى هى حلقة الشعراء التى التفت حول الحاجب ابن ابى عامر المنصور المشهور فى التواريخ المسيحية بلقبه الاخير، المنصور، الذى نلمس موقف القوتين المتحاربتين آنذاك فى الاندلس منه، جليا واضحا فى «Chronicon Burgense» ،من جهة، حيث جاء بايجاز «فى عام ١٠٠٢ مات المنصور، ودفن فى جهنم»، ومن جهة اخرى فى بيتى الشعر المحفورين على قبره:

آثاره تنبيلك عن اخباره حتى كأنلك بالعيان تراه
تالله لا يأتى الزمان بمثله ابدا ولا يحمى الثغور سواه

كان المنصور، هذا الرجل البارز من رجالات التاريخ، ويكاد يكون اكبر سياسى فى خلافة قرطبة، كان يظل الادباء بجناح رعايته، وان كان احيانا، يضطهد الفلسفة والعلم ارضاءا للرجعيين ويرمى الكتب بيديه فى اللهب. وقد يكون ميله لمحاكاة برامكة بغداد هو السبب الذى جعله ينشئ ديوانا خاصا لشئون الشعراء، مكلفا بتصنيفهم ودفع مرتبات لهم حسبما تستحقه قصائدهم. وقد عهد هذا الديوان لناقد كبير. وكان المنصور فى بعض حملاته الحربية يأخذ معه اربعين شاعرا من مختلف الطبقات، للتغنى بامجاده وبطولاته.

لا ريب ان رجلا كالمنصور لا يمكن ان يكون بلا خصوم، فكان كثيرا ما يتعرض للهجاء المر من جانب هؤلاء الخصوم، ومنهم معاونه السابق الوزير المصحفى. ولكن معظم الشعراء كانوا بطبيعة الحال يؤثرون الاشادة بقائد قرطبة الشهير وحاكمها القدير.

وفى طليعة هؤلاء الشعراء يأتى كاتبه ابن دراج القسطلى (المتوفى عام ١٠٣٠) الذى شبه ايضا بالمتنبى وذاع صيته، حتى فى حياته، فوصل الى نيشابور النائية حيث قال فيه الثعالبى (المتوفى عام ١٠٣٨) الذى كان يكتب هناك كتابه المشهور يتيمة الدهر: «بلغنى ان القسطلى عندهم فى الاندلس كالمتنبى فى الشام». وكانت المقارنة من الامور الدارجة آنذاك. قال ابن

حزم (المتوفى عام ١٠٦٣) تلميذ ابن دراج فى فن الشعر، مشيدا باستاذه: «لو لم يكن عندنا من الشعراء غير ابن دراج، لكان وحده مساويا لحبيب (ابى تمام) والمتنبى». ومن هذه المقارنات يتضح لنا ما كان لدى الشعراء انفسهم ونقادهم من مثل عليا. ولهذا لم يكن من الامور النابية ان يتحدث ابن دراج عن البادية ولقاء الاسود، اتباعا للتقاليد الكلاسيكية، اثناء وصفه لرحلته فى الاندلس. نستثنى من ذلك ما جاء فى هذه القصيدة نفسها من وصف داره ووداع زوجه وولده الصغير، الى جانب وصف البداوة وفراق الحبيب، وان يكن بعض النقاد يرى فى ذلك تقليدا لابى نواس.

كان ابن دراج مثالا «للشاعر الكاتب» لا فى الحضارة الاندلسية وحدها بل فى الحضارة العربية كلها. لقد كان واسع العلم قادرا على ان يقرض بسهولة شعر المديح والاستعطاء ونظم التواقيع شعرا، فهو ناظم اكثر منه شاعرا، ولكنه كان يملك — على اكمل وجه — ناصية الصنعة بكل دقائقها. وهو بطبيعته ذو روح بوهيمية، ميال الى الحياة المرحة. وكان هذا النموذج من الشعراء منتشرا فى جميع قصور الملوك: فى الاندلس، وافريقيا الشمالية، ومصر. وكان معروفا جيدا فى الشرق ايضا فى ايام العباسيين. لم يكن لهذا النموذج مكان معين ولا عصر معين، فكلما قامت، فى عصر من العصور، سلالة ملكية قوية وحاولت ان تكتسب لنفسها الابهة، اجتمعت حولها على الفور حلقة من الادباء تساعدها فى توطيد مركزها السياسى وتلبى حاجات افرادها الثقافية والجمالية. وبفضل هؤلاء الشعراء الذين هم من نوع ابن دراج، تثبتت نهائيا لدى قصور الملوك فى الاندلس دعائم الشعر ذى الميول الكلاسيكية الجديدة، الذى نشأ فى مدن العراق قبل العصر الاندلسى بقرنين. وكان هؤلاء الشعراء كثيرين: وكانوا جميعا ينهلون من معين الادب القادم من الشرق ويوطدون فى الاندلس دعائم مدرستهم التى عاشت زهاء خمسة قرون بفضل تأييد المتضلعين والمتقعرين، دون ان تأتى بشئ جديد او تقتبس شيئا من البيئة التى عاشت فى كنفها.

فكان هذا سببا لرد الفعل الذى قام ضدها والذى كان فى الاندلس اقوى مما فى الاقطار الاخرى وادى مع الزمن الى نشوء شعر اقرب الى الشعب والفطرة والطبائع البشرية واقرب، بداهة، الى امزجة الفئات الواسعة من سكان الاندلس.

ومن اعلام طبقة الشعراء الكتاب او الشعراء العلماء، صاعد الاندلسى (المتوفى عام ١٠٢٦) الذى كان يشغل مكانا مرموقا فى حلقة المنصور، وقد جاء من بغداد واستقبله ابن دراج مرحبا به بقصيدة عندما قدم من الشرق حوالى عام ٩٩٠.

لم يكن صاعد اول قادم من موطن خلافة المشرق الى قرطبة. ففى القرن العاشر بدأ نجم بغداد يأفل بينما كانت شمس الحضارة قد اخذت تسطع فى الاندلس. ولهذا كانت الاندلس، طوال القرن العاشر كله وردحا من القرن الحادى عشر، تتغذى بعصارات الشرق الى حد كبير. وكان الخلفاء يشعرون فى اعماق سرائرهم انهم من اصل مشرقى وان كل ما يأتى من الشرق يثير اعجابهم. وقد سبق ان شاهدنا هذا فى زرياب الذى وضع اصول الموسيقى والغناء وغيرهما من الميادين ايضا، وها نحن نشاهده الآن فى الادب والعلم. فالاندلسيون لم يكونوا يحجون الى مكة المكرمة وحدها بل كانوا ايضا يممون شطر مراكز الحضارة الرئيسية فى مصر والشام والعراق. لقد بدأ تغلغل الحضارة من المشرق فى ايام عبد الرحمن الثالث ثم اتسع فى ايام الحكم الثانى والمنصور، ولم يشارف القرن العاشر على نهايته حتى كانت الاندلس كلها تخضع لتأثير هذه الحضارة الانسانية العربية المشرقية، ولم يعد الشعراء القادمون من الشرق يشعرون انهم فى بيئة غريبة عليهم.

ويعود فضل كبير فى ادخال علوم اللغة الى الاندلس، لابى على القالى (٩٠١ — ٩٦٧) الذى يكاد يكون اول بحاثة رصين فى هذا الميدان. ولد القالى فى ارمينية النائية وتعلم فى بغداد وهاجر الى الاندلس منذ اوائل العقد الخامس من القرن العاشر فاتخذها وطنا له وكافأها بسخاء على حسن

ضيافتها، بعمله التعليمى ومؤلفاته التى قورن احدها، عن جدارة، بخيرة ما انتجه الشرق من كتب الادب.

كان القالى عالما رصينا، اما مقلده من بعض النواحى، صاعد البغدادى، فقد كان يكشف احيانا عن صفات بوهيمية، واحيانا عن صفات المشعوذ. ولد حوالى العام ٩٥٠ فى مدينة الموصل (شمالى العراق)، وعندما ناهز الاربعين هاجر عبر مصر الى الاندلس، مجذوبا بمجد البلاط القرطبى. وسرعان ما لفت انظار الحاجب الشديد البأس بمعارفه فى التاريخ والفلسفة وبحضور البديهة وفن الارتجال. فاصبح شاعر القصر ورافق المنصور فى حملاته. وكان يعرف ذوق المنصور، فكان مجاملة له، يؤلف بسهولة كبيرة مختارا ت ادبية، تقليدا للقالى، وقصصا رومانتيكية، باسلوب البدو، وينظم فى وصف الزهور شعرا حسب العادة التى بدأت تشيع آنذاك. وتعاطى التدريس متبعا، كما يقول مترجمو حياته، اسلوبا جديدا فى تدريس الشعر الجاهلى اقرب الى الطابع العملى، «يقضى بان يقرأ التلميذ الشعر فيسأله المعلم عن معانى الكلمات فيشرحها هذا حسب استخراجها من المعاجم».

ان صاعد البغدادى، بمحاسنه ونقائصه، يمثل تلك الفئة من العلماء والشعراء، الذين لا يجوز الانتقاص من شأنهم فى تطور الادب الاندلسى. هذه الفئة من الرواد نشأت فى اواسط القرن العاشر، وبفضلها نستطيع الآن بسهولة ان نعرف الطرق التى انتشرت بها الحضارة من الشرق. ان هؤلاء العلماء والشعراء، بكتبهم ونشاطهم التعليمى، كانوا يطبعون الاوساط الادبية المتصلة بقصور الاندلس بطابع المشرق. واليهم يعود الفضل فى تعريف غربى العالم العربى بما كان يصدر فى الشرق من مؤلفات. وهذا ما يفسر الشبه الموجود بين الادب الاندلسى وآداب مصر والشام والعراق المعاصرة له، ولكنهم طبعا هم المسئولون عما فى ذلك الادب من نقص. لقد كان هؤلاء الرجال، من امثال صاعد، عقولا غير عميقة فى الوا قع، وكتابا غير اصيلين، وشعراء ذوى ذوق ولكنهم غير كبار. وكانوا ينشرون، اكثر

ما ينشرون، شعر رجال البلاط والحلقات الادبية الضيقة، بكل ما يمتاز به هذا الشعر من تلاعب بالالفاظ وعناية بالمحسنات البديعية والبيانية.

لم يقض صاعد آخر ايام حياته فى قرطبة، بل لجأ عند سقوط الامويين الى بلاط الامير مجاهد فى دالية. ثم ذهب، فى ظروف غير معروفة، الى صقلية التى كانت آنذاك تحت حكم العرب، وهناك توفى عام ١٠٢٦.

فوق هذه الكوكبة كلها من ادباء ذلك الزمان، يقف من الناحية الادبية الرمادى (المتوفى حوالى عام ١٠٢٢) الذى يلقب بابى جنيس. وهو لقب لا يصعب علينا كشف اصله الاسبانى من كلمتى padre ceniza (ومعناها ابو الرماد). وقد أطلق عليه هذا اللقب على الارجح لأنه كان فى شبابه فحاما، وهذا ما يؤكده اسمه العربى — الرمادى. وكان الرمادى شاعر الحكم الثانى (٩٦١ — ٩٧٦) وهشام الثانى (٩٧٦ — ١٠٠٩) ومعارضا للمنصور الشديد البأس واشترك فى مؤامرة منافسه الوزير المصحفى. وبعد ان قضى فى السجن عدة سنين اضطر الى الهجرة لسرقسطة، ثم اذن له المنصور بالعودة ولكن بعد ان فرض عليه عقابا اذ منع كل انسان من ان يحادثه، فكان شاعرنا، حسب قول احد المؤرخين، يسير بين الناس فى شوارع قرطبه وكأنه «ميت».

ويجب لتقدير قيمة انتاج الرمادى ان لا نذكر كيف شبهوه بالمتنبى، فقد كان تلميذا للقالى وضليعا فى الاسلوب الكلاسيكى كانت قوته فى تلك النواحى الشخصية التى توجد فى شعره. انها قوية فى الاشعار التى قالها ايام حبسه فى سجن الزهراء وخصوصا فى الاشعار التى يذكر بها حبه الرومنطيقى لحلواء الغامضة التى لم يرها الا مرة واحدة. وقد خلد ابن حزم هذه القصة مع ما خلد من قصص غيرها. ثم راح يمدح المستعربين، شاقا بذلك الطريق الى نوع خاص فى الشعر الاندلسى هو الشعر المكرس للمسيحيين. وقد تجلت اصالته فى انه لم يأنف، على مثال المتزمتين، من استعمال اشكال جديدة فى الشعر هى الموشحات، القريبة من الاوساط

الشعبية، بل انه، كما جاء فى بعض المصادر، ادخل على الموشحات عددا من التحسينات.

ولكن شعر ذلك العصر، عموما، لارتباطه بحياة القصور وحدها، كان ينشأ وينمو فى حلقة ضيقة من اعياد القصور وحفلاتها ومؤامراتها. اما كيف كان ذلك الجو، فتصوره لنا خير تصوير قصة رواها الشاعر الوزير ابوالمغيرة، المقرب من المنصور، والمكنى بنفس كنية ابن حزم الشهير.

«قال الوزير الكاتب ابو المغيرة بن حزم: نادمت يوما المنصور بن ابى عامر فى منية السرور بالزاهرة، ذات الحسن النضير، وهى جامعة بين روضة وغدير، فلما تضمخ النهار بزعفران العشى ورفرف غراب الليل الدجوجى، واسبل الليل جنحه، وتقلد السماك رمحه، وهم النسر بالطيران، وعام فى الافق زورق الزبرقان، اوقدنا مصابيح الراح، واشتملنا ملاء الارتياح، وللدجن فوقنا رواق مضروب، فغنتنا عند ذلك جارية تسمى انس القلوب:

قدم الليل عند سير النهار ... وبدا البدر مثل نصف سوار
فكأن النهار صفحة خد ... وكأن الظلام خط عذار
وكأن الكبئوس جامد ماء ... وكأن المدام ذائب نار
نظرى قد جنى علىّ ذنوبا ... كيف مما جنته عينى اعتذارى
يالقومى تعجبوا من غزال ... جائر عن محبتى وهو جارى
ليت لو كان لى اليه سبيل ... فاقضّى من حبه اوطارى.

«قال: فلما اكملت الغناء، احسست بالمعنى، فقلت:

كيف كيف الوصول للاقمار ... بين سمر القنا وبيض الشفار
لو علمنا بان حبك حق ... لطلبنا الحياة منك بثار
واذا ما الكرام هموا بشئ ... خاطروا بالنفوس فى الاخطار

«قال: فعند ذلك بادر المنصور لحسامه، وغلّظ فى كلامه، وقال لها: قولى واصدقى الى من تشيرين، بهذا الشوق والحنين: فقالت الجارية: ان كان الكذب انجى فالصدق احرى واولى والله ما كانت الا نظرة، ولدت فى القلب فكرة، فتكلم الحب على لسانى، وبرح الشوق بكتمانى، والعفو مضمون لديك عند المقدرة، والصفح معلوم عنك عند المعذرة. ثم بكت فكأن دمعها در تناثر من عقد، او طل ساقط من ورد. وانشدت:

اذنبت ذنبا عظيما فكيف منه اعتذارى
والله قدر هذا ولم يكن باختيارى
والعفو احسن شئ يكون عند اقتدار

«قال: فعند ذلك صرف المنصور وجه الغضب الى، وسل سيف السخط علّى. فقلت: ايدك الله! انما كانت هفوة جرها الفكر، وصبوة ايدها النظر. وليس للمرء الا ما قدر له، لا ما اختاره وامّله. فاطرق المنصور قليلا ثم عفا وصفح، وتجاوز عنا وسمح، وخلا سبيلى، فسكن وجيب قلبى وغليلى، ووهب الجارية لى. فبتنا بانعم ليلة، وسحبنا فيها للصبا ذيله، فلما رفع الليل غدائره، وسل الصباح بواتره، وتجاوبت الاطيار بضروب الالحان، فى اعالى الاغصان، انصرفت بالجارية الى منزلى وتكامل سرورى».

من هذه القصة يتبين لنا ان الشعر فى الاندلس كان يقوله الرجال والنساء على السواء، بسهولة. وقد حفظت لنا كتب الادب اسماء هؤلاء الشعراء والشاعرات ومقطوعات من اشعارهم. ولكن الشعراء لم تتجاوز شهرتهم حدود الاندلس الا فى الحقبة التالية.

ينتهى عصر خلافة قرطبة فى الشعر بابن حزم (٩٩٤ — ١٠٦٣) الذى كان ايام شبابه وفيا للامويين، خاطر بحياته، لدعم عرشهم المتزعزع، ثم اعتزل السياسة بعد سقوطهم. وهو فضلا عن كونه عالما من اكبر علماء الاندلس — تحمس علماء اسبانيا فى القرن العشرين لدراسته —،

نعرفه نحن شاعرا، وخصوصا فى ايام شبابه. وبعد اخفاق مشاريعه السياسية، انعزل فى شاطبة وكتب حوالى عام ١٠٢٩ كتابا طريفا عن الحب بعنوان «طوق الحمامة»، وكأنما عرض فيه رصيد الفترة الاولى من حياته. ان جميع فصول هذا الكتاب تقريبا تتضمن اشعارا له، يغلب على معظمها الجانب «العذرى» فى الحب، وهى جميعا مترجمة الى اللغة الروسية ولن نتوقف عندها. الا اننا نعرف ان شعره لا يقتصر كله على الحب وما يقتضيه من اسلوب رقيق، فله اشعار يصف فيها عزته وكرامته تجاه الموقف من العلماء فى الاندلس، كما نعرف جوابه الطافح بالاباء، على احراق كتبه فى اشبيلية.

وقد انقضت حياته فى غير اطمئنان، وشابت شعره ايضا مسحة من التشاؤم.

هل الدهر الا ما عرفنا وادركنا ... فجائعه تبقى ولذاته تفنى
اذا امكنت فيه مسرة ساعة ... تولت كمر الطرف واستخلفت حزنا
الى تبعات فى المعاد وموقف ... نود لديه اننا لم نكن كنا
حصلنا على هم واثم وحسرة ... وفات الذى كنا نقربه عينا
حنين لما ولى وشغل بما اتى ... وغم لما يرجى فعيشك لا يهنا
كأن الذى كنا نسر بكونه ... اذا حققته النفس لفظ بلامعنى

٣ ــ الشعر ذو الميول الكلاسيكية بعد سقوط خلافة قرطبة

فقد الشعر الاندلسى بسقوط خلافة قرطبة مركزه الموحد، ولكنه بقى محافظا من حيث الاساس على صفته البلاطية. وقد نشأت بدلا من العاصمة الواحدة الكبيرة، عشرات من العواصم الصغيرة التى تحاول تقليد سابقتها والتنافس فيما بينها. وفى هذا التنافس الادبى لم تفقد قرطبة مكانتها دفعة واحدة، ولم تتراجع الا امام اشبيلية التى احتلت المقام الاول. ونشأت مراكز للشعر اقل شأنا، موقتة احيانا، تسطع فجأة ثم لا تلبث ان تخبو.

وقد نشأت هذه المراكز فى الغرب (كبلطيوس) وفى الوسط (كجيّان وغرناطة والمرية) وفى الشرق (كبلنسية ومرسية وجزيرة مايورقة). وكان الشعر هنا يتناول ، فضلا عن مواضيع المدح، الغزل ووصف الخمرة اللذين بلغا اوجهما فى ذلك الحين. وكانت تهب على الشعر انسام روح جديدة احيانا.

فى هذا العصر بقيت الميول الكلاسيكية مهيمنة كما فى السابق. ويمثلها آخر شعراء قرطبة الكبار ابن زيدون (١٠٠٣ — ١٠٧١) الذى قضى آخر ايام حياته، مع ذلك، فى اشبيلية. وديوانه أحد الدواوين الاندلسية القليلة التى وصلت الينا. وقد استحق هو الآخر، بوفائه للكلاسيكية، ان يشبه بالمتنبى.

شارك ابن زيدون عن كثب باحداث وطنه المتقلبة كرجل بارز ووزير، ولكن ذاكرة الخلف لم تحفظ لنا الا حبه لولادة الذى عانى منه الاما كثيرة. وولادة هذه (توفيت عام ١٠٨٧) هى ابنة الخليفة الاموى المستكفى، وتكاد تكون اشهر شاعرة فى الاندلس، وهى عند العرب مثل سافو عند الافرنجة.

يقول عنها المؤرخون العرب انها «اول نساء عصرها»، يدل سلوكها المتحرر ونزوعها الى السفور على جرأة فى طبعها. وقد اشتهر منزلها فى قرطبة بانه ملتقى جميع الكبار، فهو كالصالون يتبارى فيه الشعراء والكتاب لنيل الحظوة لديها.

وقد افلح ابن زيدون مرة فى نيل هذه الحظوة، وتدل اشعاره التى قالها فيها على مدى ابتعاد حبهما عن الطابع الافلاطونى. ولكن سرعان ما ازاحه منافسوه عن هذا المركز، ومنحت شاعرتنا المتقلبة عطفها لشاعر قرطبى آخر هو ابن عبدوس. فحاول ابن زيدون ان يمحو اهانته بسلاح الادب، فكتب على لسان ولادة رسالة ساخرة الى منافسه، هى مثال للاسلوب العلمى الكلاسيكى كانت موضع شروح كثيرة من العلماء الذين أتوا فيما بعد. وارسل اليها اشعارا يلومها فيها تارة ويتضرع اليها تارة اخرى، كقصيدته

النونية المشهورة. ولكن كل هذا لم يجده فتيلا بل لقد زج به فى السجن واضطر اخيرا الى مغادرة قرطبة. وبعد ان طوف كثيرا فى مختلف القصور الملكية الصغيرة وجد الملجأ والاجلال فى اشبيلية. وقد اوحت قصة حبه لولادة الى احد الكتاب العرب المعاصرين برواية عن هذه المأساة.

ان التضلع فى العلم يكاد يغلب دائما على الانفعالات الشخصية فى اشعار ابن زيدون، كما نرى مثلا فى نونيته المشهورة. اما اشعاره التى قالها فى السجن والتشرد، فهى اقرب الى العاطفة.

عندما قدم ابن زيدون الى اشبيلية، كانت هذه قد شغلت مكان قرطبة كمركز للحضارة والشعر. وقد ظلت زهاء مئة سنة تحت حكم آل عباد الذين حاول ثانى خلفائهم وهو المعتضد (١٠١٢ — ١٠٦٩) ان يقلد خلافة بغداد فجمع بين البطش والقسوة وبين رعاية العلم وتذوق الشعر. فكان فى ايام الاعياد يحب ان يقول الاشعار الخمرية الرقيقة المزوقة. وقد رافقه الحظ فى حروبه فوسع ارجاء مملكته بان ضم الى اشبيلية الامارات الجنوبية الصغيرة التى كانت تحاول توطيد استقلالها على انقاض خلافة قرطبة.

ولكن الذى ترك اثرا كبيرا فى الشعر هو المعتمد (١٠٤٠ — ١٠٩٥) ابن المعتضد وخليفته على عرشه، الذى عاصر «السيد» الشهير (المتوفى ١٠٩٩). وقد اصبح اسمه بمثابة رمز لكل الاندلس العربية بعد سقوط قرطبة.

فاذا كانت بغداد متصلة فى مخيلة الاوربيين بهارون الرشيد، والصليبيون بصلاح الدين، فان المعتمد هو بطل الاندلس. وقد جاءت وفاته فى المنفى فاثارت مزيدا من العطف عليه واسدلت ستارا شعريا على كل حياته السابقة التى كانت، كحياة والده، مليئة بالبطش واراقة الدماء. وكانت عنده، كما كانت عند هارون الرشيد، زبيدته المتقلبة الاهواء وهى زوجه الرميقية، الجارية الشاعرة، كما كان عنده جعفره البرمكى، وهو الوزير الشاعر ابن عمار الذى قتل ايضا بيد صديقه واميره.

ظل سلطان المعتمد فى نماء زهاء عشر سنين، وخضعت قرطبة نفسها لاشبيلية، ولكن غيوما سوداء كانت تتجمع فى الشمال، ففى عام ١٠٨٥ سقطت طليطلة فى ايدى الفونس السادس وانتهى الحكم العربى هناك. ولما ايقن المعتمد بانه لا سبيل الى ايقاف الزحف المسيحى، طاب النجدة من برابرة افريقيا المرابطين. فاوقف رئيسهم يوسف بن تاشفين (١٠٨٧ — ١١٠٦) زحف المسيحيين وكسرهم عند الزلاقة عام ١٠٨٦، ولكنه سرعان ما امتشق الحسام فى وجه امراء العرب المحليين لاخضاعهم الى ساطانه. ولم تؤد مقاومة اشبيلية الى شئ، وأسر المعتمد (عام ١٠٩١) ونفى مع كل افراد اسرته الى مراكش، ما عدا بضعة من ابنائه الراشدين الذين اصبح احدهم فيما بعد صائغا فى اشبيلية. وبعد اربع سنين توفى المعتمد فى بلدة صغيرة اسمها اغمات.

يختتم دوزى، هذا المؤرخ الرومانطيقى لآل عباد، كتابه الكلاسيكى بهذه الكلمات عن المعتمد: «لم يكن المعتمد طبعا ملكا عظيما. ولكنه كان يملك ما لا يملكه احد غيره من احساس وشاعرية. ان اصغر حادث فى حياته، أو اقل ابتهاج او اصغر حزن، كان يتخذ لديه على الفور شكلا شعريا، وفى الوسع كتابة تاريخ حياته، او على كل حال تاريخ حياته الداخلية، اعتمادا على شعره وحده، على بوحات قلبه، التى تجلى فيها ذلك الابتهاج او ذلك الحزن الذى كان يأتى ويذهب كل يوم مع اشراقة الشمس او تلبد الغيوم. وفضلا عن هذا، كان من حسن حظه انه آخر امير محلى مثل عن جدارة وبسطوع، الروح الوطنية والحضارة الروحية. لقد احاط به عطف خاص لانه كان اصغر واخر فرد من افراد تلك الاسرة الكثيرة العدد، اسرة الامراء الشعراء الذين حكموا الاندلس. لقد اسف عليه الناس اكثر مما اسفوا على اى شخص آخر، تماما كما يأسف الانسان على آخر وردة فى الموسم وآخر يوم جميل فى الخريف وآخر شعاع من اشعة الشمس الغاربة».

لم يصل الينا ديوان المعتمد، ولكن اشعاره المنتشرة في مختلف كتب الادب هي كثيرة نوعا ما، واكثرها يرقى الى ايام حبسه في أغمات. والمؤكد ان الادباء العرب كانوا يشعرون بان المعتمد، اذا كان في الاشعار التي قالها ايام سطوته وجبروته يشبه الشعراء الاخرين، فان ظروف حياته الخاصة، في هذه الحال، تنفي لديه امكانية التقليد.

ان اللهجة العامة لهذه الاشعار مفهومة، فكل ما في الوجود يدعو الشاعر الى التفكير الحزين. فهو ينظر الى قمرية تبوح بشجنها وكأنما تنوح بفننها على سكنها، فيذكر ابنيه اللذين هلكا ويقول:

بكت ان رأت الفين ضمهما وكر ... مساءا وقد اخنى على الفها الدهر
وناحت وباحت فاستراحت بسرها ... وما نطقت حرفا يبوح به سر
فما لي لا ابكي ام القلب صخرة ... وكم صخرة في الارض يجرى بها نهر
بكت واحدا لم يشجها غير فقده ... وابكي لألّاف عديدهم كثر
بنيّ صغير او خليل موافق ... يمزق ذا قفر ويغرق ذا بحر
ونجمان زين للزمان احتواهما ... بقرطبة النكراء او رندة القبر
غدرت اذن ان ضن جفني بقطرة ... بقطرة وان لؤمت نفسي فصاحبها الصبر
فقل للنجوم الزهر تبكيهما معي ... لمثلهما فلتحزن الانجم الزهر

يمر به سرب قطا فيتابعها وهو يقول:

بكيت الى سرب القطا اذ مررن بي ... سوارح لا سجن يعوق ولا كبل
ولم يلك والله المعين حسادة ... ولكن حنينا ان شكلي لها شكل
فاسرح لا شملي صديع ولا الحشا ... وجيع ولا عيناي يبكيهما ثكل
هنيئا لها ان لم يفرق جميعها ... ولاذاق منها البعد عن اهلها اهل
وان لم تبت مثلي تطير قلوبها ... اذا اهتز باب السجن اوصلصل القفل
لنفسي ان القى الحمام تشوق ... سواي يحب العيش في ساقه حجل

وكثيرا ما يذكر ماضيه السعيد فيمثل امامه بكل تفاصيله:

غريب بارض المغربين اسير ... سيبكى عليه منبر وسرير
وتندبه البيض الصوارم والقنا ... وينهلّ دمع بينهن غزير
مضى زمن والملك مستأنس به ... واصبح منه اليوم وهو نفور
برأى من الدهر المضلل فاسد ... متى صلحت للصالحين دهور
اذل بنى ماء السماء زمانهم ... وذل بنى ماء السماء كبير
فامواهها من البكاء عليهم ... تفاض على الآفاق منها بحور
فياليت شعرى هل ابيتنّ ليلة ... امامى وخلفى روضة وغدير
بمنبتة الزيتون مورثة العلا ... تغنى حمام او ترن طيور
بزاهرها السامى الذرى جاده الحيا ... تشير الثريا نحونا ونشير
ويلحظنى الزاهى وسعد سعوده ... غيورين والصب المحب غيور
تراه عسيرا لا يسيرا مناله ... ألا كل ما شاء الاله يسير

ويأتى العيد ولكن الاسير لا يفرح به:

فيما مضى كنت بالاعياد مسرورا ... فساءك العيد فى اغمات مأسورا
ترى بناتك فى الاطمار جائعة ... يغزلن للناس ما يملكن قطميرا
برزن نحوك للتسليم خاشعة ... ابصارهن حسيرات مكاسيرا
يطأن فى الطين والاقدام حافية ... كأنها لم تطأ مسكا وكافورا
لا خد الاتشكى الجدب ظاهره ... وليس الا مع الانفاس مطمورا
افطرت فى العيد لا عادت اساءته ... فكان فطرك للاكباد تفطيرا
قد كان دهرك ان تأمره ممتثلا ... فردك الدهر منهيا ومأمورا
من بات بعدك فى ملك يسرّ به ... فانما بات بالاحلام مغرورا

وتمر الايام ساكنة، كئيبة قاتمة، فيخيل اليه ان السلاح نفسه يذكر المعارك الخوالى:

كذا يهلك السيف فى جفنه ... الى هز كفى طويل الحنين
كذا يعطش الرمح لم اعتقله ... ولم تروه من نجيع يمينى

كذا يمنع الطرف علك الشكيم مرتقبا غرة فى كمين
كأن الفوارس فيه ليوث تراعى فرائسها فى عرين
ألا شرف يرحم المشرفى مما به من شمات الوتين
الا كرم ينعش السمهرى ويشفيه من كل داء دفين
ألا حنة لابن محنية شديد الحنين ضعيف الانين
يؤمل من صدرها ضمة تبوئه صدر كفر معين

وتذكره قيوده فى اغمات بسجنه فيقول:

غنتك اغماتية الالحان ثقلت على الارواح والابدان
قد كان كالثعبان رمحك فى الوغى فغدا عليك القيد كالثعبان
متمددا يحميك كل تمدد متعطفا لا رمحة للعانى
قلبى الى الرحمن يشكو بثه ما خاب من يشكو الى الرحمن
يا سائلا عن شأنه ومكانه ما كان اغنى شأنه عن شانى
هاتيك قينة وذلك قصره من بعد اى مقاصر وقيان

ويدخل عليه ابنه ابو هاشم وهو يرسف فى قيوده، فيضطرب فيتعذب الشاعر لا لمرأى قيوده وحسب، بل لافكاره المؤلمة عن اهله، فيقول:

قيدى اما تعلمنى مسلما ابيت ان تشفق او ترحما
دمى شراب لك واللحم قد اكلته لا تهشم الاعظما
يبصرنى فيلك ابو هاشم فينثنى القلب وقد هُشما
ارحم طفيلا طائشا لبه لم يخش ان يأتيك مسترحما
وارحم اخيات له مثله جرعتهن السم والعلقما
منهن من يفهم شيئا فقد خفنا عليه للبكاء العما
والغير لا يفهم شيئا فما يفتح الا لرضاع فما

كان بلاط المعتمد فى الايام السعيدة مركزا ساطعا ومحط امال رجال الادب والفن: كتب المؤرخ ابن خاقان (المتوفى حوالى عام ١١٤٠) يقول:

«كان المعتمد من اجود الكرماء واسمح امراء الاندلس واعظمهم وكان قصره محط المسافرين ومجمع العلماء وكعبة الآمال ولم يجتمع فى عهد من عهود الامراء عدد من العلماء وكبار الشعراء كما اجتمع عنده».

وكان الشعر رائجا، فلم يكن الامير وزوجته شاعرين وحسب، بل كان وزيره ايضا ابن عمار (قتل عام ١٠٨٦) شاعرا. وقد ظلت ذكرى هذا الاخير طويلا فى الاندلس. فبعد مضى مئات السنين انتشرت اغنية الحدود (romance fronterizo) وجاء فيها ذكر له:

Aben Ámar, Aben Ámar moro de la morería
El día que tú naciste grandes señales había.

كان ابن عمار ذا نسب عربى صاف ونشأ فى اسرة فقيرة، وكان فى شبابه مداحة متشردا يمدح كل من يأمل منه العطاء وكان لقاؤه بالمعتمد نقطة انعطاف فى حياته، فقد اصبح من اقرب الجلساء الى الامير الشاب وصديقا له. كانت ميولهما الشعرية واحدة وكانا يختاران عادة مواضيع واحدة، مع فارق واحد هو ان شعر المعتمد كان فى تلك الفترة من حياته اكثر انطلاقا من الهموم واقرب الى التفاؤل، مع ان ابن عمار كان حتى فى لحظات سعادته ترهقه كل انواع المخاوف من المستقبل، وذلك على الارجح، بسبب ما لاقى من عنت فى شبابه. وكان فى الشعر من دعاة الاتجاه الكلاسيكى ويقرنه النقاد العرب بابن هانى شاعر الفاطميين.

ولقد ابدى ابن عمار حذقا ومهارة لا فى الشعر وحسب، بل فى الحكم والادارة ايضا، وافلح فى تأخير زحف الاسبان. ويروى انه لاعب بالشطرنج الفونس السادس قاهر طليطلة، فغلبه واضطر هذا الى التخلى عن جزء كان قد افتتحه من اراضى اشبيلية.

ولكن مخاوف ابن عمار من المستقبل لم تخطئ، فقد اختلف مع اميره، وهجاه فى شعره فغضب الامير على صديقه القديم وقتله بيده.

لم يجذب بلاط المعتمد شعراء الاندلس وحدهم، فلقد لجأ اليه فيمن لجأ وليد صقلية، الشاعر ابن حمديس (١٠٥٥ — ١١٣٢) الذى

هجر وطنه عندما غزاه النورمنديون(١٠٧٨)، وكان لا يزال فى سن الشباب. ولما كان ابن حمديس معتادا على امور الحرب، فقد رافق الامير فى حملاته وظل وفيا له حتى بعد حبسه فى اغمات، ولم يغادر هذه المدينة الا بعد ان مات الامير. وقضى ابن حمديس آخر ايام حياته فى تونس وبجاية ودفن، كما تقول الرواية، فى مايورقة. اما ديوانه فلم يصل الينا، ولكننا نستطيع ان نكون لانفسنا فكرة عن شعره ولو من بعض قصائده المترجمة الى اللغة الروسية والمراعى فى ترجمتها الوزن العربى والقافية العربية.

وتصلح بداية احدى قصائده لان تكون نموذجا جيدا للخمريات التى انتشرت فى الاندلس.

اشهاب فى دجى الليل ثقب ... ام سراج ناره ماء العنب
ام عروس فوق كرسى يدى ... يجتليها اللهو فى عقد الحبب
يا شقيق النفس انفاس الصبا ... بردت والصبح لا شك اقترب
قم امتعاك بعيش لم تقع ... فى صفاء منه اقذاء النوب
فلقد حان لضوء الفجر ان ... يضرب السرحان فيه بذنب
فادرها تحت ليل سقفه ... ظلمة فيها من النور ثقب
اوعلى برق سماء ضاحك ... غيمه بالدمع منه منسكب
سكر الروض وغنى طيره ... افلا ترقص قامات القصب
هات درا فيه ياقوت وخذ ... جسم ماء حاملا روح لهب
قهوة لو سقيتها صخرة ... اورقت باللهو منها والطرب
يجذب الروح اليه روحها ... الطف الشيئين عندى ما انجذب
ولدت بالشيب فى عنقودها ... وهى اليوم عجوز لم تشب
كلما موجها المزج ارت ... حبب الفضة فى ماء الذهب
ما درى خمارها عاصرها ... فحديث الصدق فيها كالكذب،
خندريس عتقت فى اجوف ... من دم العنقود مملوء نخب
واضع كفيه فى اخصاره ... وقيام فى قعود قد وجب

دفنوا اللذة فيها حية ... واتى الدهر عليها وذهب
ظنه كنزا فلما انتسبت ... منه للانف درى ذاك النسب
قلت اذ ابرذها فى قعبه ... اهى بنت الكرم ام ام الحقب
قتلتنى وهى بى مقتولة ... صولة الميت على الحى عجب
كيف لا تصرعنى صوّالة ... وهى منى فى عروق وعصب
ومليح الدّل ان عل بها ... قلت نجم فى فم البدر غرب
شعشع القهوة فى صوب الحيا ... وسقانى فضلة مما شرب
فتلاقى فى فمى من كأسه ... ماء كرم وغمام وشنب

وهو فى الغزل، كسائر شعراء الاندلس، قريب الى الاتجاه الكلاسيكى الجديد.

اذبتِ فؤادى يافديتك بالعتب ... ولو بت صبا ما عنفت على صب
وقاتلتنى بين الغوانى كأنها ... مصورة بالعين فى حبة القلب
حياة ولكن طرفها ذومنية ... اما يتوقى الموت من طرف العضب
شكوت اليها لوعة الحب فانثنت ... تقول لتربيها وما لوعة الحب
فقيل عذاب لو احطت بعلمه ... لجدت على الصادى بماء اللمى العذب
وقاك الهوى اذ لم تذق فيه ضرة ... وهل تحدث الخمر الخمار بلا شرب

اما فى الوصف فهو موضع تقدير خاص لدى الشعراء العرب المعاصرين الذين يعدونه رائدهم فيه ومعلمهم.

ان مجد اشبيلية ايام بنى عباد كسف مراكز الشعر الاخرى فى الاندلس ولكنه لم يقض عليها. وكثيرا ما كان يشتهر اقليم من الاقاليم فى التاريخ لا بجلائل اعمال حكامه بمقدار ما كان يشتهر بشاعر من الشعراء او اثر من الاثار الادبية. هكذا مثلا كان شأن بطليوس وبنى الافطس الذين كان كاتبهم الشاعر ابن عبدون (المتوفى عام ١١٣٤) المولود فى يابرة، والذى كان مغرما بالشعر الكلاسيكى. كانت لهذا الشاعر

ذاكرة عجيبة، فكان يحفظ عن ظهر قلب العشرين جزءا من كتاب الاغانى الذى قدم فى يوم من الايام للحكم خليفة قرطبة. وبعد سقوط السلالة الملكية (عام ١٠٩٤) رثى ابن عبدون ملوكها وبكى عليهم فى شعر ملئ بالحكم والصنعة ولا يعبر عن عواطف الشاعر بمقدار ما يزخر بذكر اسماء الملوك والحكام الهالكين حتى بنى الافطس. والشاعر فى مرثيته هذه يعيد ويكرر الفكرة القديمة «ubi sunt qui ante nos in mundo fuere?» ولكن هذه المرثية، وان تكن عرضا تاريخيا للحوادث، فقد وافقت هوى الاوساط المدرسية واثارت عددا من الشروح والتعليقات التى كانت احيانا تطول حتى تشكل كتابا، كما فعل ابن بدرون (المتوفى عام ١٢١١). ويبدو ان المؤلف نفسه قد هدأت حفيظته حالا، وانتقل الى خدمة المرابطين اعداء حماته.

وفى ذلك العصر انجب شرقى الاندلس – بلنسية ومرسية – شعراء كان بعضهم على صلة بحلقة اشبيلية وبعضهم مستقل وبعضهم الآخر يمتاز باصالة معينة. من هؤلاء الشعراء ابن وهبون (قتل عام ١٠٨٧)، المولود فى مرسية، وصديق ابن عمار، الذى قضى عدة سنين فى اشبيلية ثم رثى صديقه عندما قتل، واشتهر بانه شاعر المعارك التى دارت رحاها عند الزلاقة (عام ١٠٨٦). وكثيرا ما ينزع ابن وهبون، فى قصائد اخرى، الى التشاؤم كما فى اسلوب المتنبى والمعرى. وقضى آخر سنى حياته فى مسقط رأسه وقتله قطاع الطرق فى الطريق بين لورقة ومرسية».

كثيرا ما يذكر شعراء شرقى الاندلس، فى اشعارهم، اسم «السيد» المشهور. وقد وصفت مأساة بلنسية، التى حاصرها السيد عام ١٠٩٤، باسلوب بليغ فى مرثية الوقشى، الفقيه الطليطلى (المتوفى عام ١٠٩٦)، الذى يهم مصير مؤلفاته مؤرخى ادب ذلك العصر. فقد ادرج الفونس الحكيم ترجمتها فى Crónica general ولكن النص العربى المكتوب باحرف لاتينية، كما دلت ابحاث ريبيرا، ليس الا الترجمة العكسية من اللغة القشطالية الى اللغة العامية العربية، اضيفت الى المخطوط منذ القرن الرابع عشر.

وانعكس سقوط بلنسية ايضا فى اشعار شاعر آخر قد يكون اكبر شعراء الشرق الاندلسى فى ذلك العصر، وهو ابن خفاجة (١٠٥٨ – ١١٣٩) الذى ولد فى جزيرة شقر الصغيرة الواقعة بين شاطبة وبلنسية. ويكاد ابن خفاجة يكون الشاعر الوحيد الذى لم يسع لنيل الحظوة لدى كبار الملوك. كان شاعر الطبيعة وابيقورى المذهب فى الحياة، عبر عن تعلقه بارض وطنه فى هذه الابيات القليلة:

يا اهل اندلس لله دركم ماء وظل وانهار واشجار
ما جنة الخلد الا فى دياركم ولو تخيرت هذى كنت اختار
لا تحسبوا فى غد ان تدخلوا سقرا فليس تدخل بعد الجنة النار

ولوصف هذه الجنة خصص القسم الاكبر من ديوانه الذى وصل الينا. وقد قدره معاصروه حق قدره اذ اطلقوا عليه لقب «الجنان» قارنوه بالصنوبرى شاعر الطبيعة الشامى (المتوفى عام ٩٤٥). ويرى بعض الشعراء العرب العصريين فى ابن خفاجة نموذجا يحتذونه فى وصف الطبيعة. وهو وان ظل ضمن الاطر الكلاسيكية، الا انه كان يستطيع استخدام لغة بسيطة وواضحة ولا يلجأ الى التصنع والتقعر. حتى فى مدائحه التى قالها فى الحكام والعلماء المحليين كانت الطبيعة تجد لنفسها مكانا وتعابير الوصف والفاظه السلسة تستحوز عليه.

وفى بلاط المرية الصغير عاش الشاعر محمد بن الحداد (المتوفى عام ١٠٨٧) الذى كان يعد فلسفى النزعة لغلبة التفكير فى شعره على الخيال. وكان يرين على شعره طابع خاص بسبب حبه لفتاة نصرانية حبا تجلى فى معظم شعر الصبا. لم يكن ابن الحداد اول شاعر اندلسي ذكر فى شعره المسيحيات والمسيحيين، كما رأينا من قبل عند الرمادى الذى عاش قبله بعصر، ولكن حياة المسيحيين فى ذلك العهد من كنائس ورهبان وعبادات وتراتيل، لم تصور فى شعر بمثل تلك الدقة التى صورها بها ابن الحداد. وهذا الوصف الفذ للجانب الداخلى من حياة المسيحيين المستعربين،

الذى لا تفيه المصادر العربية حقه من الشرح، يضفى على شعر ابن الحداد طابع الاصالة، ولا سيما ان اسلوبه نفسه يمتاز بالبساطة والانطلاق مع السجية.

وفى بعض الاحيان نرى ايضا عند شعراء ذلك العصر غير المشهورين كثيرا، عناصر اصيلة تدل على ان ينبوع الخلق والابداع لم ينضب بعد تحت نير التقاليد المدرسية. فالاعمى التطيلى مثلا (المتوفى عام ١١٢٦)، ترك الى جانب الشعر التاريخى الذى عرفنا تجربته منذ فجر الشعر الاندلسى، شعرا طريفا يدور حول حب عاشقين، وفيه نشعر بالانطلاق وعدم الكلفة والتصنع.

ان ما ذكرناه آنفا عن هذه الكوكبة من الشعراء، على قلتهم، يكفى للاستدلال على ان القرن الحادى عشر كان عصر ازدهار الشعر الاندلسى باللغة الفصحى. ولكن هذا لا يعنى بعد ان هذا الشعر سينضب فيما بعد، كما زعم دوزى الذي عكف على دراسة تاريخ ملوك الطوائف وبخاصة بنى عباد وكان مداحهم بالرغم منه، ووصف الحقبة التى جاءت بعدهم بانها عصر الهمجية. وقد ظل هذا الرأى سائدا فى العلم مدة طويلة لما يتمتع به دوزى من نفوذ، حتى جاءت ابحاث العلماء الاسبان، وبخاصة كوديرا وريبيرا، فابانت ان هذا الرأى لا يمكن الاخذ به الا بتحفظ كبير. فقد كان عدد العلماء والادباء فى تلك الحقبة كبيرا بحيثلا يمكن تسميتها مطلقا بالهمجية. كما ان مجموع عدد الشعراء لم يقل ايضا. فقد خلف الموحدون المرابطين، «وقدم الى احدهم، وهو يعقوب المنصور (١١٨٤ – ١١٩٩)، عدد كبير من قائلى الشعر على اختلاف انواعهم، لتهنئته بانتصاراته الحربية، بحيث اضطر الى ان يطلب منهم الا يقولوا فى حضرته اكثر من بيتين او ثلاثة ابيات من كل قصيدة». وانجبت غرناطة فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر كوكبة من الشاعرات. وفى ذلك الحين بالذات بدأ ازدهار الشعر الشعبى وظهر ابن قزمان الشهير الذى سنتحدث عنه فيما بعد. وعلى هذا فالقول بان الشعر قد نضب ليس بصحيح. ومع

ذلك فان من الصعب تسمية شعراء يستحقون الذكر فى ايامنا هذه، ثم ان عددهم لم يتجاوز العشرة حتى سقوط غرناطة.

وقد تكررت قصة ابن زيدون والولادة فى القرن الثانى عشر مع احد تلاميذ ابن خفاجة، وهو احمد بن سعيد الذى اودى به حبه لحفصة الشاعرة الغرناطية التى كانت من حريم اول الملوك الموحدين وعاشت عنده كسربية. وكما جرى لابن زيدون والولادة، لم تدم سعادة احمد بن سعيد وحفصة طويلا وتركت اثرها فى مراسلاتهما الشعرية التى تجلى فيها بسطوع طبع حفصة المستبد النزق. وعندما ظهر على المسرح خصم قوى هو ابن السلطان اشترك الشاعر فى مؤامرة ضد الموحدين ادت به الى السجن حيث توفى (عام ١١٦٣). وتقول الرواية ان حفصة قد وبخها ضميرها وتعذبت كثيرا معتبرة نفسها سبب هلاك الشاعر ولكنها عاشت بعده طويلا وماتت فى مراكش (عام ١١٩٠).

كانت افريقيا الشمالية انذاك تطمح الى السيطرة السياسية وكانت الاندلس تفقد شيئا فشيئا استقلالها متحولة الى اقليم من الاقاليم. غير انها لم تستسلم من الناحية الثقافية وان اضطرت الى الكفاح فى سبيل الاولوية، حتى ان القاضى الشقندى (المتوفى حوالى عام ١٢٣١ فى اشبيلية) كتب فى القرن الثالث عشر رسالته الشهيرة «فضل الاندلس» التى يثبت فيها، باسلوب مزوق وبامثلة كثيرة، ان المغرب ما زال لا يستطيع منافسة وطنه فى الادب. «لو لا الاندلس لما كان ذكر له ولما اعترف بفضله» — تلك هى الفكرة الرئيسية التى تجرأ على ذكرها هذا القاضى فى قصر امير سبتة والتى حملته ضرورة تأكيدها واثباتها على كتابة رسالته.

وظل مجد الاندلس زاهيا فى الشعر فى القرن الثالث عشر. فنرى فيه هنا ممثلين لمختلف التيارات: من الشعراء العلماء الذين كان الشعر عندهم الهية او وسيلة لاظهار علمهم، وشعراء الغزل الذين كانوا يتغنون بآلامهم، وحتى شعراء الصوفية الذين يشيدون بالحب الصوفى ويرغبون فى الاتحاد بما يخلقونه من ارباب وآلهة.

وواصل الوزير ابن الابار، المؤرخ الشهير (١١٩٩ – ١٢٦٠)، تقاليد الشعراء الكتاب: فالى جانب غزلياته التى تغلب عليها الصنعة، اشتهر بقصيدته التى يطلب فيها من سلطان تونس ان يساعد بلنسية على المسيحيين.

اما ابن سعيد المغربى (١٢١٤ – ١٢٧٤) المؤرخ والجغرافى الذائع الصيت، الذى طوف فى كثير من البلدان، فقد اعرب فى اسلوب رومانطيقى عن حبه واشتياقه لوطنه الذى كان يذكره دائما فى سفراته الطويلة.

واما ابراهيم بن سهل (المتوفى عام ١٢٦٠)، وكان يهوديا من اشبيلية ثم اعتنق الاسلام، فان الحب هو العنصر الغالب على شعره. طبعت اشعاره عدة مرات ولا تزال تصيب نجاحا كبيرا فى المشرق العربى حتى ايامنا هذه.

قال عنه امين الريحانى الكاتب المعاصر انه «هو شاعر بسيط صغير حزين لطيف احبه حبا شديدا مثل قيس العامرى وتعذب مثله ايضا... ولا يخرج فى كل ما انشده عن موضوع واحد شغل قلبه طول حياته واذاقه اصناف العذاب – هذا اذا صدقنا ما يجهر به فى قصائده».

ان فضله لا ينكر، فبساطة لغته ووضوحها يسايران لديه الجرأة فى التعبير والعمق فى الاحساس. وحتى الآن ينشد الشرق اشعاره ذات المطلع والختام المشهورين:

سل فى الظلام اخاك البدر عن سهرى
تدرى النجوم الورى خبرى كما تدرى

ابيت اهتف بالشكوى واشرب من دمعى وانشق ريا ذكرك العطر
حتى يخيل أنى شارب ثمل بين الرياض وبين الكاس والوتر
. . . . . .
قد مت شوقا ولكن أدعى شططا انى سقيم ومن للعمى بالعور
سأقتضى منك حقى فى القيامة ان كانت نجوم السماء تجزى عن البشر
انا الفقير الى نيل تجود به لو يطرد الفقر بالاسجاع والفقر
برزت فى النظم لكنى اقصر عن شعر اعاتب فيه الليل بالقصر

واما الششترى (١٢٠٣ – ١٢٦٩) فليست صلته بالاندلس لتتجاوز بداية حياته. فقد ولد فى وادى آش وعاش درويشا متشردا يجوب المغرب ويسافر الى مكة ودمشق ثم مات فى مصر. وكانت اشعاره عادة قصيرة مثيرة توضع لها الالحان للغناء، وهى كما يحدث غالبا عند الصوفيين، مزيج مدهش بين وصف الخمرة والغزل والاتحاد الوجدى بالاله. وكانت خمرياته تسير على تقاليد الصوفيين نفسها اذ تتخللها تارة صور حياة الاديرة النصرانية حيث كان يسهل عليه الحصول على الخمرة، وتارة اخرى موضوعات ابى نواس الزاهية الواقعية. وكانت طرائق المجنون، المشهور فى الشرق، تطل برأسها من خلال غزله. وقد انتشرت اشعاره انتشارا واسعا بين الدراويش الذين كانوا ينشدونها فى اذكارهم، وذلك بسبب لغتها التى تقرب احيانا من اللغة العامية وتصبح احيانا اخرى عامية محضا. وطبيعى ان هذه الاشعار لا تمثل الاندلس الاقليلا وان تكن تثير الاهتمام بسبب انها تيار طريف من تيارات الشعر العربى.

ان تشرد ابن سعيد والششترى وموتهما فى المنفى، مع ان الرجلين يختلفان امزجة وطبائع، ليسا بطبيعة الحال امرا عرضيا، فالارض الاندلسيه اصبحت تزداد ضيقا على العرب، ولم تبق فى ايديهما بعد سقوط قرطبة (١٢٣٦) واشبيلية (١٢٤٨) الا غرناطة التى ظلت تحت حكمهم قرنين آخرين، فاخذوا يشعرون بان حكم القضاء سينزل بهم، واصبح الرثاء الشكل المفضل لديهم فى الشعر لانه يعبر خير تعبير عن مشاعرهم. وفى اواسط القرن الثالث عشر نظم ابو البقاء صالح الرندى (حوالى ١٢٠٤ – ١٢٨٥)، الاديب والطبيب والرياضى، المولود فى مدينة الرندة، مرثيته المشهورة. وهى ليست جديدة من حيث الشكل، بل تشبه مرثية ابن عبدون فى سقوط بنى الافطس، وتعج مثلها بالالغاز التى تتطلب شرحا خاصا. ولكن الواقع الذى احاط بصالح الرندى يضفى عليها مسحة اشد حزنا وكآبة، حتى لكأنما تعداد المدن التى سقطت تحت ضربات الاسبان نعي للحكم

العربى فى الاندلس. وفى هذه القصيدة يطلب الشاعر النجدة من افريقيا، ولكن لهجته فى طلب هذه النجدة تدل على انعدام الامل فيها:

لكل شئ اذا ما تم نقصان ... فلا يغر بطيب العيش انسان
هى الامور كما شاهدتها دول ... من سره زمن ساءته ازمان
وهذه الدار لا تبقى على احد ... ولا يدوم على حال لها شان
يمزق الدهر حتما كل سابغة ... اذا نبت مشرفيات وخرصان
وينتضى كل سيف للفناء ولو ... كان ابن ذى يزن والغمد عندان
اين الملوك ذوو التيجان من يمن ... واين فيهم اكاليل وتيجان
واين ما شاده شداد فى ارم ... واين ما ساسه فى الفرس ساسان
واين ما حازه قارون من ذهب ... واين عاد وشداد وقحطان
اتى على الكل امر لا مرد له ... حتى قضوا فكأن القوم ما كانوا
وصار ما كان من ملك ومن ملك ... كما حكى عن خيال الطيف وسنان
دار الزمان على دارا وقاتله ... وام كسرى فما آواه ايوان
كأنما الصعب لم يسهل له سبب ... يوما ولا ملك الدنيا سليمان
فجائع الدهر انواع منوعة ... وللزمان مسرات واحزان
وللحوادث سلوان يسهلها ... وما لما حلّ بالاسلام سلوان
دها الجزيرة امر لا عزاء له ... هوى له أحد وانهد ثهلان
اصابها العين فى الاسلام فامتحنت ... حتى خلت منه اقطار وبلدان
فاسأل بلنسية ما شأن مرسية ... واين شاطبة ام اين جيان
واين قرطبة دار العلوم فكم ... من عالم قد سما فيها له شأن
واين حمص وما تحويه من نزه ... ونهرها العذب فياض وملآن
قواعد كن اركان البلاد فما ... عسى البقاء اذا لم تبق اركان
تبكى الحنيفية البيضاء من اسف ... كما بكى لفراق الالف هيمان
على ديار من الاسلام خالية ... قد اقفرت ولها بالكفر عمران
حيث المساجد قد صارت كنائس ما ... فيهن الا نواقيس وصلبان

حتى المحاريب تبكى وهى جامدة ... حتى المنابر ترثى وهى عيدان
يا غافلا وله فى الدهر موعظة ... ان كنت فى سنة فالدهر يقظان
وماشيا مرحا يلهيه موطنه ... ابعد حمص تعز المرء اوطان
تلك المصيبة انست ما تقدمها ... وما لها مع طول الدهر نسيان
يا راكبين عتاق الخيل ضامرة ... كأنها فى مجال السبق عقبان
وحاملين سيوف الهند مرهفة ... كأنها فى ظلام النقع نيران
وراتعين وراء البحر فى دعة ... لهم باوطانهم عز وسلطان
اعندكم نبأ من اهل اندلس ... فقد سرى بحديث القوم ركبان
كم يستغيث بنو المستضعفين ... وهم قتلى واسرى فما يهتز انسان
ماذا التقاطع فى الاسلام بينكم ... وانتم يا عباد الله اخوان
الا نفوس ابيات لها همم ... اما على الخير انصار واعوان
يا من لذلة قوم بعد عزهم ... احال حالهم كفر وطغيان
بالأمس كانوا ملوكا فى منازلهم ... واليوم هم فى بلاد الكفر عبدان
فلو تراهم حيارى لا دليل لهم ... عليهم من ثياب الذل الوان
ولو رأيت بكاهم عند بيعتهم ... لهالك الأمر واستهوتك احزان
يا رب ام وطفل حيل بينهما ... كما تفرق ارواح وابدان
وطفلة مثل حسن الشمس اذ طلعت ... كانما هى ياقوت ومرجان
يقودها العلج للمكروه مكرهة ... والعين باكية والقلب حيران
لمثل هذا يذوب القلب من كمد ... ان كان فى القلب اسلام وايمان

ترجم خوان فاليرا (١٨٢٤ – ١٩٠٥) هذه المرثية على نفس الوزن الذى نظمت فيه اشعار خورخى مانريكه (١٤٤٠ – ١٤٧٨) الشهيرة Coplas التى تسودها مسحة من التشاؤم، مشيرا الى توافقهما فى بعض النقاط معتبرا هذا التوافق غير عرضى. ولكن يجب الا نستخلص من هذا، كما فعل فاليرا، ان الشاعر الاسبانى قد عرف اشعار صالح الرندى. فالتوافق اكثر فى ترجمته التى هى حقا رائعة من الناحية الشعرية ولكنها لا تعطى اطلاقا

شكل الاصل. اما للحكم على هذا الامر حكما اصح فيجب اللجوء الى النسخة الاصلية.

ففى العصور التالية كان كلما سقطت مدينة فى ايدى النصارى، اضيفت الى المرثية ابيات جديدة لا تضاهى الاصل دائما فى جودتها. قال المقرى آخر المؤرخين العرب للادب الاندلسى، فى القرن السابع عشر، سابقا ايانا الى استخدام طرائقنا فى نقد النصوص: «ويوجد بايدى الناس فيها زيادات فيها ذكر غرناطة وبسطة وغيرهما مما اخذ من البلاد بعد موت صالح بن شريف وما اعتمدته منها نقلته من خط بعض من يوثق به على ما كتبته ومن له ادنى ذوق علم ان ما يزيدون فيها من الابيات ليست تقاربها فى البلاغة وغالب ظنى ان تلك الزيادة لما اخذت غرناطة وجميع بلاد الاندلس اذ كان اهلها يستنهضون همم الملوك بالمشرق والمغرب فكان بعضهم لما اعجبته قصيدة صالح بن شريف زاد فيها تلك الزيادات».

ثم ان الامر لا يخلو من اشعار مستقلة فى هذا الموضوع نفسه. ومن اواخر هذه الاشعار مرثية قيلت فى اخر القرن الخامس عشر، ربما فى أيام معارك غرناطة الطاحنة، قالها شخص مجهول قد يكون من مواليد مقاطعة الغربية. فالمخطوطة التى حفظت لنا هذه المرثية تحمل تاريخا مشهورا هو ١٠ يونيو (حزيران) سنة ١٤٩٢، اى بعد دخول «الملوك الكاتوليك» الى غرناطة (٢ يناير) بخمسة اشهر.

لم تكن المراثى طبعا آخر عمل غرناطى فى تاريخ الشعر الاندلسى. بل كان هناك شعراء، كابن خفاجة، حاولوا ان يهربوا من الحياة والهموم ويلوذوا بالطبيعة.

من هؤلاء العالم التقليدى ابن ليون التجيبي (المتوفى عام ١٣٤٦ فى مدينة المرية) الذى يدل اسمه (ابن ليون) على اصله غير العربى، والذى انشأ «طبيعيات» شعرية ذات لون خاص، بقيت محفوظة فى مخطوطة تعود الى عصره. انه، فى رجز بسيط شبه نثرى، يعطى بصورة مستعجلة تعليمات فى كيفية بناء البيوت الخشبية وزراعة الحدائق وتمديد قنوات

الرى. وليس فى هذه الاشعار نفس شعرى ولبس هدفها جماليا بمقدار ما هو تعليمى، ولكن اختيار الموضوع فيها ذو ذلالة: فالميل الى العيش البسيط غير الملحوظ، والهرب من المدن الكبرى يدل على ان الحياة كانت تزداد صعوبة وان الخطر اصبح يطرق الباب لا من الشمال وحسب حيث النصارى يتقدمون، بل ايضا من التناقضات الداخلية النامية. ولقد مات ابن ليون بالطاعون الذى اجتاح اسبانيا عدة سنين.

كان ابن ليون احد معلمى ابن الخطيب (١٣١٣ — ١٣٧٤) وزير غرناطة الشهير وآخر مؤرخ وكاتب وشاعر بارز فى الاندلس. ولقد تقضت حياة ابن الخطيب فى ظروف معقدة من دسائس البلاط والسياسة، وكانت سجالا بين القصر والسجن. ومرت عليه فترات كان يتمتع فيها بسلطان عظيم فى قصر بنى نصر فى غرناطة، جامعا فى يديه السلطات المدنية والحربية. وكان كثيرا ما يقوم بمهمات دبلوماسية صعبة وخطيرة فى المغرب، وكانت تساعده مواهبه الشعرية ويدعم كل طلب للنجدة بقصائد مؤثرة كلاسيكية الشكل تترك أثرها فيمن يقدر الكلمة الادبية الرنانة من الامراء. وقد زار فى احدى جولاته قبر المعتمد فى اغمات ونظم احساساته شعرا:

قد زرت قبرك عن طوع باغمات ... رايت ذلك من اولى المهمات
لم لا ازورك يا اندى الملوك يدا ... ويا سراج الليالى المدلهمات
وانت من لو تخطى الدهر مصرعه ... الى حياتى لجادت فيه ابياتى
انأف قبرك فى هضب يميزه ... فتُحيه حفيات التحيات
كرمت حيا وميتا واشتهرت عُلًى ... فانت سلطان احياء واموات
ما رِئَ مثلك فى ماض ومعتقدى ... الاّ يرى الدهر فى حال ولا آتى

وشاءت الاقدار ان يقضى نحبه ايضا فى المغرب. فقد قتله الغوغاء فى فاس بتحريض من اعدائه على الأرجح، بعد ان امضى فى السجن مدة

طويلة بوشايات خصومه الكثر. وكأنما احس بمصيره هذا فكتب هذه المرثية فى نفسه:

بعدنا وان جاورتنا البيوت وجئنا لوعد ونحن صموت
وانفاسنا سكنت دفعة كجهر الصلاة تلاه القنوت
وكنا عظاما فصرنا عظاما وكنا نقوت فها نحن قوت
وكنا شموس سماء العلى غربن فباحت علينا السموت
فكم جدلت ذا الحسام الظبا وذو البخت كم خذلته البخوت
وكم سيق للقبر فى خرقة فتى ملئت من كساه التخوت
فقل للعدا ذهب ابن الخطيب وفات فمن ذا الذى لا يفوت
ومن كان يفرح منهم له فقل يفرح اليوم من لا يموت

تختلف هذه المرثية اختلافا كبيرا عن مرثية المعتمد. ففى هذه الاخيرة يشعر المرء شعورا مباشرا باحاسيس الشاعر، اما فى الاولى فان بعض ابياتها يقوم على الصنعة والتلاعب بالالفاظ، وهذا ما لم يستطع ابن الخطيب التخلص منه حتى فى آخر ساعات حياته. وقد خصص المقرى له، بعد قرنين من الزمان، كلمة جديرة به فى كتابه، مصيبا فى احساسه بان ابن الخطيب رمز لكل الادب الاندلسى فى عصوره الاخيرة.

كان فى هلاك ابن الخطيب دور غير شريف لعبه تلميذه وخليفته فى الوزارة ابن زمرك (١٣٣٣ – ١٣٩٢) الذى كان عليه ان يختار بين امرين، اما خيانة اميره حاكم غرناطة او خيانة معلمه وحاميه. فآثر خيانة الاخير كما كان منتظرا. كان ابن زمرك فى شعره مقلدا مع ان ابن الخطيب نفسه اشاد بهذا الشعر. فنحن لا نرى فيه الا استمرارا يتفاوت حظه من الذوق، لجميع تقاليد الشعر الكلاسيكى والكلاسيكى التجديدى. غير ان من الواجب الاشارة الى انه، على مثال معلمه ابن الخطيب، ابدى عناية كبيرة بالموشحات التى هى اكثر حرية فى القافية واكثر تنوعا فى الاوزان. ان اشعار ابن زمرك مبتذلة نوعا ما من حيث المحتوى ،الا فى بعض الاحيان

حيث تقترب من نوع «الالب» (alboradas). ومما يثير اهتمامنا فى شعره انه يمكننا من معرفة ما كانت تطلبه من الشعر اوساط غرناطة المتأدبة فى آخر عصورها. كما انه يمكننا من لمس حالة الفقر الفعلى التى كان يعانيها شعر البلاط بعد ان فقد فى الاندلس وغيرها من الاقطار العربية، كل صلة له بالحياة وانقلب الى نوع من المواعظ والخطب.

كان العرب الاواخر وهم يغادرون الاندلس يأخذون معهم الى افريقيا مفاتيح بيوتهم، وكانوا يأخذون معهم ايضا تراثهم الادبى: فاذا كان هذا التراث قد انفقد فى الاندلس بفقد المخطوطات، الا انه بقى فى المغرب والمشرق. ومما له دلالته هنا ان خير عرض لهذا التراث قد اتى به، بعد قرن من الزمان، كاتب لم يزر الاندلس مرة واحدة، ونعنى به المقرى (حوالى ١٥٩٠ — ١٦٣٢) الذى ولد فى تلمسان ثم انتقل عام ١٦١٨ الى القاهرة ومن هناك سافر عدة مرات الى مكة ودمشق ولكنه لم يعد الى مسقط رأسه. وبالرغم من ذلك فقد ترك هذا الكاتب كتابا ضخما فى تاريخ الاندلس الثقافى والادبى لا يستغنى عنه فى دراسة الشعر العربى الاندلسى فى جميع عصوره، كما انه يكاد يكون المصدر الوحيد لدراسة العصر الاخير منه. يمتاز هذا الكتاب بالمبالغة فى الصنعة وفى تنميق الاسلوب وفى التزام السجع. ولكن هذه الصنعة فى الشكل يجب الا تثير الشك فى المحتوى او تؤدى الى نبذه. فان المواد المجموعة بين دفتى هذا الكتاب لا تقدر بثمن حقا وفى كثير من الاحيان لم تبق محفوظة حتى ايامنا هذه الا بفضله. ان المقرى فى هذا الكتاب يعطينا صورة واضحة عن كل الشعر ذى الميول الكلاسيكية.

٤ — الشعر ذو الميول الشعبية

دور ابن قزمان

قال صاحب معجم البلدان الذى جمع معظم مواد معجمه فى مدينة مرو (فى آسيا الوسطى) فى اوائل القرن الثالث عشر، قال عن مدينة شلب Silves فى جنوبى البرتغال ما يلى: «سمعت من كثير من الناس انه قلما

تجد بين سكان هذه المدينة من لا يقرض الشعر او يتعاطى الادب فلو مررت بفلاح يسير وراء المحراث وسألته عن الشعر لنظم لك حالا بالموضوع الذى تبغيه». وبديهى ان الفلاح لم يكن ليستطيع الالمام بجميع دقائق الشعر الكلاسيكى الذى يتطلب اول ما يتطلب تمرينا مدرسيا طويلا، كما لم يكن ليستطيع ان يستعمل اللغة الفصحى بطرائقها المعقدة التى تبلغ حد التصنع احيانا. ويزداد الامر وضوحا اذا تصورنا علاقات اللغات بعضها ببعض فى الاندلس العربية. وقد اتانا القرن العاشر ببعض الايضاحات فى هذا السبيل. فالجغرافى المقدسى يقول فى وصفه المغرب: «لغتهم عربية الا انها لا تكاد تفهم وهى لا تشبه اللغات المذكورة فى الاقاليم الاخرى، ولهم لغة ثانية قريبة من اللغة الرومية». ثم جاءت ابحاث العلماء الاسبان فى القرن العشرين (وبخاصة ريبيرا) فاوضحت هذه المعضلة كل الايضاح. لقد كانت الاندلس العربية تستعمل لغات متعددة وكانت فى جميع العصور تستعمل عادة اربع لغات، منها اللغة اللاتينية التى وان اصبحت فى المقام الاخير الا انها بقيت موضع الاستعمال فى الاوساط الدينية المستعربة والعلماء المستعربين. واصبحت اللغة العربية الفصحى لغة الدولة وتفردت بجميع الحقوق فى الكتابة، وبالتالى فى الادب والادارة والمدرسة. والى جانب هذه اللغة الفصحى، انتشرت بين الشعب فى الاندلس، كما فى كل قطر من اقطار العالم العربى، لهجة عامية تختلف اختلافا شديدا عن الفصحى. ومن هنا نفهم اشارة المقدسى الى صعوبة هذه اللهجة حتى فى نظر الشخص الذى يعرف اللهجات الاخرى، وذلك لما تخالها من عناصر رومانية كثيرة. وكانت هناك اخيرا اللهجة الرومانية وهى اللغة التى عناها المقدسى وشبهها بالرومية. ولم يكن استعمالها مقتصرا على ذوى الاصل الرومانى، بل كانت منتشرة فى قصور الخلفاء وفى القضاء. وكانت احيانا، نتيجة للتزاوج المختلط، تصبح لغة رسمية. كانت هاتان اللغتان توجدان اما فى شكل صاف الى حد معين او فى درجات متفاوتة من الاختلاط والتداخل. وكانتا دائما مشبعتين بالحياة والحركة ولهذا كانتا، بلا

شك، اكثر تطورا وحيوية بكثير من اللغة الفصحى ذات الاشكال الجامدة التى اعتبرت مثالا لا تجوز مخالفته ابد الدهر.

هذه الثنائية فى لغة الاندلس اوجدت نظاما شعريا مختلطا. فمن جهة كان الشعر ذو الميول الكلاسيكية يتطور فى اللغة الفصحى التى كانت تعتبر لدى بعض الاوساط اللغة الوحيدة المستحقة كل العناية. ومن جهة اخرى انتشر لدى فئات واسعة من السكان ممن لم يتلق تحصيلا ادبيا خاصا، اتجاه شعبى استقى طرائقه فى التعبير من مختلف السبل، وتأثر بالشرق وباوربا فى آن ولكنه كان يطبق هذا التأثير على طريقته. وقد مر على هذا الاتجاه حين من الدهر كان يحاول فيه الا يخرج عن اطر اللغة الفصحى ولكنه كان يخرج عن رتابة وحدة القافية ويستخدم اوزانا متنوعة. وكان احيانا يدخل على اللغة الفصحى بعض عناصر متفرقة من اللهجة العامية واحيانا اخرى ينتقل كليا الى ميدان هذه اللهجة حتى بما فيها من عناصر رومانية. وكان شعراء الاتجاه الكلاسيكى يزدادون مع الزمن تسامحا فى استخدام هذه الاشكال الجديدة فى الشعر ولكن مع مراعاة قواعد اللغة الفصحى. اما ما بقى فكانوا يعتبرونه ادنى من مقامهم. ولقد وجدت هذه الاشكال لنفسها ارضا خصبة بين الجوارى والفئات الدنيا من الاهلين، ثم تطورت بالتدريج واخرجت من الاوساط الشعبية عددا من الشعراء الموهوبين وبذلك بلغت شأوا عاليا فى الكمال الادبى. ولم تكن هذه الاشكال فى اى بلد عربى اكثر انتشارا مما فى الاندلس، ولذلك تهم الباحث فى تاريخ الشعر العالمى، بل قد تهمه اكثر من الشعر ذى الميول الكلاسيكية، الذى ندر ان تجاوز اثره حدود الاوساط التى تعنى باللغة العربية الفصحى.

ثمة شكلان يستحقان اهتماما خاصا ولا يختلفان فى الحقيقة الا من حيث اللغة.

الشكل الاول يسمى بالموشح، وهى تسمية مأخوذة من كلمة وشاح وهو الشريط المرصع بالاحجار المختلفة الالوان، وانما سمى بذلك

تشبيها له به لتعاقب قوافيه المختلفة. وليس تركيب الموشح بالصعب ولكنه يعد تجديدا عظيما بالنسبة للشعر الكلاسيكى. فهو ليس بالقصيدة ذى القافية الوحيدة، بل هو يتألف من اقفال وابيات يتفاوت عددها عادة بين الاربعة والعشرة. ويتألف القفل فى اغلب الاحيان من شطرتين مقفاتين (اب، اب)، ثم يتلوه الدور ويتألف فى الاغلب من خمس شطرات ثلاث منها ذات قافية مستقلة (جد، جد، جد) واثنتان لهما نفس القافية التى للقفل (اب، اب) وبذلك «توشح» المقطوعة كلها. وعدد الانواع التى تنتج من اختلاف عدد الشطرات فى القفل او البيت الواحد ومن اختلاف تعاقب القوافى، كبير جدا يناهز ٢٥٠ نوعا اساسيا. اما المطلب الذى لا يتغير فهو استعمال اللغة الفصحى والاوزان الكلاسيكية، وفى هذه الاوزان يجوز تداخلها ولكن لا يجوز تغييرها. اما من حيث المحتوى فالموشح يدخل فى باب الشعر الكلاسيكى التجديدى ، واضعا فى المقام الاول مواضيع الحب والغزل ثم يأتى المدح فى الدرجة الثانية. واذن فان جدة هذا الشكل نسبية جدا ولهذا وجد تقبلا حتى عند الادباء الكلاسيكيين. وسرعان ما اصبح عند هؤلاء، كالشعر ذى الميول الكلاسيكية، وسيلة متبذلة لاظهار الصنعة والتحذلق.

اما الشكل الآخر فهو الزجل، وقد كان اكثر ثباتا ولم يدخل فى دائرة الادب. وهو من حيث تركيبه لا يختلف عن الموشح اختلافا ولو مبدئيا. فالجزء الاول، وليسمى المركز، يتألف عادة من بيتين (غير مقسمين الى شطرين كما هى الحالة فى الموشح)، وكأنما هو نقطة بداية لما يتلو بعده، اذ يحدد الفكرة والوزن والقافية الرئيسية لكل القطعة (وغالبا ما تكون بالالف)، ومن بعد المركز تأتى اجزاء يتفاوت عددها بين الخمسة والتسعة ويتألف كل واحد منها من عدد واحد من الابيات يتراوح عادة بين الاربعة والاثنى عشر (وزن ببا، جججا، ددا وغيره). والزجل كالموشح كثير الانواع من حيث اعاريضه وقوافيه، ولكنه بخلاف الموشح لم يدرس

دراسة كاملة بعد. والاختلاف الاساسى بينها هو اللغة، لأنه فى الزجل تستعمل اللهجة العامية.

ينقسم الزجل عادة من حيث محتواه الى قسمين: الاول هو المقدمة وموضوعها التغزل، وهو ما يشبه احيانا النسيب فى الشعر الكلاسيكى التجديدى، والثانى هو الاساسى وموضوعه المديح. وقد يحدث احيانا، وهو نادر، ان يكون الغزل هو الموضوع الاساسى، كما يحدث ايضا، وهو اندر، ان يكون الموضوع الاساسى وصف الخمرة. وحتى الان لم تتضح العلاقة التاريخية بين الموشح والزجل. فبعضهم يرى فى الموشح زجلا مرفوعا الى مستوى العمل الادبى، وغيرهم بالعكس من ذلك يرون فى الاخير موشحا مكتوبا باللغة العامية. اما التقاليد العلمية العربية فلم تهتم كثيرا بهذه القضية، فيما عدا بعض الاشارات العابرة التى تساعد هنا على تتبع التطور التاريخى. ولربيرا ايضا الفضل الاول فى توضيح هذه المسائل.

لدينا معلومات قيمة ومحددة فى هذه القضية، تركها لنا ابن بسام، مؤرخ الادب العربى فى الاندلس (المتوفى عام ١١٤٧)، المولود فى مدينة شنتران فى البرتغال. يقول: «واول من صنع اوزان هذه الموشحات بافقنا واخترع طريقتها فيما بلغنى مقدم بن معافى القبرى الضرير وكان يصنعها على اشطار الاشعار غير ان اكثرها على الاعاريض المهملة غير المستعملة ياخذ اللفظ امى والعجمى فيسميه المركز ويضع عليه الموشحة». تهمنا من هذا النبأ خصوصا ناحيتان: الاولى تعيين التاريخ، فالشاعر مقدم عمل فى قصر الامير عبد الله بقرطبة (٨٨٨ــ٩١٢)، اى فى زمن لا يتعدى بداية القرن العاشر، والناحية الثانية هى الاشارة الواضحة الى ان الموشح استعمل فى تلك الفترة المتقدمة من الزمان، كلمات عامية ورومانية لم تصبح جائزة فيما بعد الا فى الزجل. وربما دل هذا على تقدم الزجل فى الزمان، اذ نشأ فى اوساط الشعب، ثم ظهر الموشح بالتدريج عن طريق «تنقية» الزجل من الشوائب العامية وانتقاله الى ايدى الادباء.

وكان هذا النوع من الشعر ايضا موضع اهتمام المؤرخ المعروف ابن خلدون (١٣٣٣ – ١٤٠٦)، الذى ذكر فى مقدمته المشهورة معلومات مفصلة ولكنها هى الاخرى غير واضحة دائما لنا. قال: «واما اهل الاندلس فلما كثر الشعر فى قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه، وبالغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ينظمونه اسماطا اسماطا واغصانا اغصانا، يكثرون اعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عند قوافى تلك واوزانها متتاليا فيما بعد الى آخر القطعة. واكثر ما تنتهى عندهم الى سبعة ابيات، ويشتمل كل بيت على اغصان عددها بحسب الاغراس والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل فى القصائد. واستظرفه الناس وحمله الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقه. وكان المخترع له بجزيرة الاندلس مقدم بن معافى القبري من شعراء الامير عبدالله بن محمد المروانى» من ملاحظات ابن خلدون هذه يتضح انه ينسب للموشحات منشأ مصطنعا، اذ يرى شكلا خاصا من اشكال الشعر الادبى نشأ فى اوساط الادباء نفسها. ثم نراه فيما بعد انه يعتبر الزجل قد ظهر تحت تأثير الموشح. وهكذا ينتج عكس ما استخلصناه آنفا من معلومات ابن بسام.

ان تاريخ الموشحات فى الفترة التالية واضح لنا بعض الشئ: فبعد ان دخلت الى اوساط الادباء اصبح الشعراء يقولونها الى جانب القصائد. وينسب لبعض هؤلاء الشعراء دور اصلاحى معين، كالرمادى الذى سلف ذكره (توفى عام ١٠٢٢). ومن هؤلاء المصلحين الذين اتقنوا هذا الشكل عباد بن ماء السماء (المتوفى عام ١٠٢٥). وهو اول شاعر بقيت موشحاته حتى ايامنا هذه. اما من سبقه من اصحاب الموشحات فلا نستطيع ان نحكم عليهم الا لأن اسماءهم وردت فى الملاحظات التى ذكرناها انفا.

ثم اصبح عدد الشعراء الذين استهوتهم الموشحات يزداد. ولم يأت القرن الثانى عشر حتى بلغ هذا النوع من الشعر اوج ازدهاره فى الاندلس، وكان قمته الطبيب المشهور ابو بكر بن زهر (١١١٣ – ١١٩٩)، المعروف

باسم Avenzoar فى القرون الوسطى. ولما تعدى الموشح نطاق الاندلس اعجب به الشعراء فى الاقطار العربية الاخرى. اما فى الاندلس وان قل الاهتمام به فانه لم يزل نهائيا. فهذا هو ابراهيم ابن سهل (المتوفى عام ١٢٦٠) الذى سلف ذكره، يكتب موشحه المشهور الذى تقلده اجيال بكاملها من الشعراء، ومنهم «آخر شعراء غرناطة» ابن الخطيب (١٣١٣ – ١٣٧٤) وحتى عرب القرنين التاسع عشر والعشرين. ان الموشح هو احد تلك الاشكال الشعرية التى تكامل بناؤها فى الاندلس ولا تزال تحيا فى الشرق حتى ايامنا هذه.

اما الزجل فقد كان شأنه اكبر فى الشرق وفى الغرب على السواء. وقد وصف لنا ابن خلدون نشوءه بشكل بسيط جدا ولكنه لا يمت الى الواقع الا بصلة واهنة. قال: «ولما شاع فن التوشيح فى اهل الاندلس، واخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع ابتدائه، نسجت العامة من اهل الامصار على منواله، ونظموا طريقته بلغتهم الحضرية من غير ان يلزموا بها اعرابا، واستحدثوه فأسموه بالزجل والتزموه النظم فيه على مناصبهم الى هذا العهد فجاءوا فيه الغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة، قالوا: واول من ابدع هذه الطريقة الزجلية ابوبكر ابن قزمان، وان كانت قيلت قبله فى الاندلس، لكن لم يظهر حلاها، ولا انسبكت معانيها واشتهرت رشاقتها الا فى زمانه وكان لعهد الملثمين، وهو امام الزجالين على الاطلاق».

واذن فهنا ايضا يرى ابن خلدون فى الزجل ظاهرة انتقلت من الاوساط العليا الى السفلى اى هو تحوير شعبى للموشح لا اكثر ولا اقل. ولكن الامر لم يكن كذلك، ولا سيما ان ثمة معلومات اخرى تدل على العكس. وللحكم على طبيعة الزجل نفسها فى عصر ازدهاره فى الاندلس، لدينا مادة من الدرجة الاولى وهى ديوان ابن قزمان اكبر دعاة هذا الشكل من الشعر، والذى اشاد به ابن خلدون اشادة بالغة. ومما يؤسف له ان هذا الديوان وصل الينا فى مخطوطة وحيدة، غير كاملة تماما، موجودة فى معهد

الدراسات الشرقية لدى اكاديمية العلوم فى الاتحاد السوفييتى، وهى المصدر الرئيسى لمعرفة سيرة حياة الشاعر التى تعكس بسطوع كل حياة الاندلس فى العصر الذى جاء بعد ملوك الطوائف.

ولد ابن قزمان على الارجح فى حوالى سنة ١٠٨٠، وبدأ منذ عام ١٠٩٥ يعيش عيشة الشعراء المتشردين وينتقل بين مختلف مدن الاندلس، عائدا اكثر من مرة الى موطنه الحبيب قرطبة حيث اصدقاؤه واحباؤه. ويبدو انه لم يشاهد البحر اطلاقا. ويصف اصدقاءه فى مقدمات اغانيه بانهم اناس مثقفون عارفون بالشعر. وكان يعيش معهم حياة طليقة نوعا ما بل ماجنه، غير مستحى من التبجح باثامه. ولم ينج من السجن لاستخفافه بالدين. ولكنه تاب فى شيخوخته — فى سن السبعين — بل انه، اذا صدقنا ما قاله فى احد اشعاره، اصبح اماما فى احد المساجد. وقبل هذا كانت حياته، على ما يظهر، بهيجة خالية من الهموم، ولكنها حياة «بوهيمية» بكل معنى الكلمة. فاننا لنراه دائما فى اشعاره اما شاكيا الجوع والبرد وقلة اللباس والمال، او مادحا من يجود عليه بشئ. وتوفى فى حوالى عام ١١٦٠.

ولم تكتب باللغة الفصحى فى ديوانه الذى جمعه بنفسه، الا المقدمة. اما الاشعار فكلها زجل باللغة العامية، وان كانت قواعد العروض تجبره احيانا على استعمال تعابير الفصحى. ولكن عدد هذه التعابير تافه بالقياس الى العناصر الرومانية والبربرية بل حتى بالقياس الى العناصر المجهولة الاصل.

ومن مميزات قصائده، وهى مميزات الزجل عامة، المزج بين موضوعين فى الجزء الاساسى بعد اللازمة. اما اللازمة فيقصد فيها عادة اشارة الفضول لدى المستمع وجذب انتباهه الى ما يلى. ويغلب فى زجله الغزل والخمر وهى كأنها منظومة بالارتجال:

اياما مـلاح شـرط الـخـلاعـة حـرام الـذى يـعـمـل صناعة

هكذا يبدأ ابن قزمان احدى اغانيه. وفى اغنية له اخرى نراه يخاطب اصدقاءه قائلا:

حق خلاع تبتم الله كان يكفيكم ساتروا ذا النوار اى شراب يسقيكم

ان الموضوع الاول للجزء الاساسى، ويسميه ابن قزمان بالتغزل، يشبه احيانا النسيب فى الشعر الكلاسيكى التجديدى، اذ يعرض عادة بكلمات مرحة بهيجة، فى مشاهد خمرية ونقدات اجتماعية تمتزج بالمجون احيانا. وفى هذا النوع من مواضيع الحب لا نرى شيئا من عناصر الشعر العربى القديم: كالناقة والسفر فى الصحراء والاستشهاد بالتاريخ والحياة البدوية المتنقلة والوقوف عند الاطلال وارتحال القوم. كما ان الصلة بالاسلام ضئيلة فى شعره، فهو اذا ذكر الاسلام فانما يذكره لابداء الاستخفاف به او للهزء بمريديه ورجاله. واذا ذكر رمضان والصوم فانما يذكرهما للسخرية بمن يصوم والاشادة بمن يخالفهما من السكارى والمعربدين. الا فى بعض الازجال القليلة حيث يقف من الدين موقفا اكثر رصانة، وما ذلك الا بدافع الانتقام من مسيحيى الشمال.

والموضوع الثانى هو مديح من نظمت القصيدة فى مدحه. وينتهى بطلب هبة او اعطية. وفى بعض الاحيان ينسج على منوال القصيدة الكلاسيكية فيطنب فى هذا الباب فى الافتخار بنفسه ويشيد خصوصا بمهارته فى الزجل. وكثيرا ما يثير مديح الممدوح او كرمه دهشة القارئ لصيانته فى اسلوب عاطفى على طريقة الحب الجسدى. ولما كانت هذه الظاهرة قد وجدت فى فرنسا ايضا فى ذلك الحين، فان بعض الباحثين يعدون هذا عنصرا هاما فى حل قضية التأثير المتبادل بين الشرق والغرب. ولكن الاغانى الغرامية المحضة او تلك التى يحتل فيها موضوع الحب الجزء الثانى ايضا، قليلة نسبيا عند ابن قزمان، ثم ان القليل منها منظوم فى المرأة، واكثرها فى الغلمان. وبديهى ان هذا ليس بحب مثالى اطلاقا.

وابن قزمان يضحك صراحة على الحب العذرى وممثليه الشاعرين جميل وعروة ابن حزام. اما الخمر، كموضوع مستقل، فلا نراه عند ابن قزمان الا لماما. وقد اوصى فى احدى قصائده ان يدفن عند جذع كرمة كما فعل زميله السابق ابو محجن. وله قصيدة زجلية، اعاد ريبيرا بناءها ببراعة بكل جوها التى لها، تعالج موضوع الالب قبل ظهور اقدم الب بروفانسالى بخمسين سنة. وفيها تلميح الى الحارس وتكرار لمشهد ليلي لعاشقين هممما الفجر وصراع الحب قبل الفراق. ويبدو ان هذا الموضوع كان فى الاندلس قد بدأ فى الانحدار، كما يستدل من بعض اللفتات الساخرة عند ابن قزمان.

ذاعت شهرة ابن قزمان بعيدا خارج حدود الاندلس. كتب المؤرخ بن سعيد الذى زار المشرق بعد ذلك بقرن: «ورأيت ازجاله مروية ببغداد اكثر مما رأيت بحواضر الغرب». ومما يدل على شهرته ايضا ان المخطوط الوحيد المعروف حتى الآن لديوانه قد كتب حوالى ذلك الحين (عام ١٢٤٣) فى فلسطين.

وكان لابن قزمان فى المشرق اتباع متحمسون منهم عمر المحار (المتوفى حوالى عام ١٣١٠) الذى يشير باصرار الى صلته بالمغرب فيقول: «لفظى مغربى لكنى من اهل الشام». وكان المعجبون به يقارنون زجله بزجل ابن قزمان تعظيما له.

ولكن الزجل انتشر اكثر ما انتشر طبعا فى موطنه. هذا ابن خلدون (١٣٢٨ — ١٤٠٦) الذى كان يجيد معرفة الزجل، يقول قبل سقوط غرناطة بمئة سنة: «وقد عم فن الزجل فى الاندلس. حتى كان العامة ينظمون فيه بطريقتهم العامية فى سائر البحور الخمسة عشر». وعدد الشعراء الزجالين الذين نعرفهم من اسمائهم او من اشعارهم المتفرقة كبير جدا، ولكن ابن قزمان حجبهم بظله جميعا، لا بنبوغه البارز وحده، بل كذلك لانه الوحيد الذى حفظت له الايام مجموعة كبيرة من الاشعار، هذا اذا اغفلنا الششترى

شاعر القرن الثالث عشر السالف ذكره، الذى تقترب اشعاره احيانا من الزجل فى الشكل ولكن محتواها يدور على محور مغاير.

ولابن قزمان مكان مرموق فى الشعر العربى لا فى الاندلس وحدها بل فى العالم العربى كله، لانه اول من رفع الزجل الى مستوى ادبى رفيع. ثم ان له اهمية خاصة ايضا لتاريخ الادب العالمى، ففى اغانيه هو، يرى انصار «الفرضية العربية» (ريبيرا اولا ثم نيكل) ملامح ذلك الادب الغنائى الاندلسى الذى ترك، فى رأى ابيل، اثره من ناحية الايقاع الحى الاصيل والجرس الموسيقى، فى الشعر البروفنسالى المتقدم وبالتالى فى كل الشعر الاوربى فى كثير من خصائص الشكل، كنظام القافية وعدد الابيات وكيفية تراكبها وغير ذلك.

ولكن هذه المسألة لا يمكن ان تعد منتهية تماما لأنه لا تزال توجد الى جانب الفرضية العربية، الفرضية اليونانية والفرضية المسيحية الوسطى، وان تكن الفرضة العربية تجد المزيد والمزيد من الانصار فى السنين الاخيرة. فاذا امكن تقرير التوازى الشكلى بين الموشح والزجل من جهة وشعر التروبادور البروفانساليين من جهة اخرى، او اذا امكن حتى الاعتراف بان بعض مواضيع زجل ابن قزمان يشبه المواضيع المحببة الى التروبادور، فان هذا لا يعنى ان الزجل والموشح اصل الشعر التروبادورى. لقد تحدث «إمام الزجالين» غير مرة فى اشعاره عن عينيه الزرقاوين ولحيته الحمراء، وهذا ما حمل احد العلماء الاسبان الى القول بان اصله غير عربى. وكان ابن قزمان، كمعظم سكان الاندلس ذلك الحين، يعرف طبعا اللغة الرومانية. وكثيرا ما كانت النساء من صويحباته اللواتى يذكرهن فى ازجاله، يتكلمن بهذه اللغة. ولكن لا يجوز طبعا ان نحمل اقواله على محمل الجد عندما نراه فى اشعاره يتلمس الاعذار لسلوكه الطائش فيطلب اعتباره مسيحيا داخلا فى الاسلام. فهو لم يكن مسيحيا فى زمن من الازمان، ولكنه كان يعرف حق المعرفة السكان المسيحيين لوطنه قرطبة. ومن المعروف ان مسيحيى قرطبة حافظوا على قوتهم حتى زمن الموحدين، ولم تزل منهم

تماما اثار الحضارة السابقة ذات الاصل الغربى. ومن الجائز ان يكون الشعر الرومانى قد وجد هناك فى الاوساط الشعبية بشكله الغربى المغاير لشكل الشعر العربى الكلاسيكى. صحيح ان الايام لم تحفظ لنا اى اثر له، ولكن ريبيرا حاول منذ عام ١٩١٥ ان يثبت ان الشعر الملحمى الرومانى الذى ازدهر فى الاندلس فى القرنين التاسع والعاشر قد ظلت له بقايا عند المؤرخين العرب الاوائل ولكنه لم يصل الينا بنصه الاصيل. ويجوز ان يكون الشعر الغنائى الرومانى ايضا قد عانى هذا المصير نفسه فكانت له اصداؤه فى زجل ابن قزمان. بديهى ان هذا كله لا يعدو حدود الافتراض، وهو ما يؤكد عليه العالم الذى قال به، ولكن الغموض الذى يكتنف منشأ جذور الموشح، ولا سيما الزجل، يسمح بالبحث عن هذه الجذور ايضا فى الشعر الرومانى الاندلسى.

لا ننكر ان مؤرخى تطور الزجل على الارض الاوربية قد جمعوا فى عشرات السنين الاخيرة كثيرا من المواد التى تدعم الفرضية «العربية». ولا تزال فكرة ريبيرا الرئيسية القائلة بان «المفتاح السرى الذى يفسر نظام تركيب الاشكال الشعرية فى مختلف مجموعات الشعر الغنائى لعالم العصور المتوسطة المتحضر، يكمن فى ازجال ابن قزمان»، — لا تزال هذه الفكرة تجد انصارا يتزايد عددهم باستمرار. كما ان ابحاثه التالية فى موسيقى الكنتيغاس cantigas عند الفونس الحكيم وفى الشعر الغنائى عند التروبادور والتروفور والمينيزينغير، قد بينت تاريخ انتقال الاشكال العروضية الاندلسية مع الموسيقى العربية.

ان اثبت شكل للزجل كان بطبيعة الحال فى الاندلس. وقد ساعد على تفسير عدد من التراكيب التى كان شكلها العروضى غير واضح لمؤرخى الادب الاسبانى المعتمدين على المواد الرومانية وحدها. ففى كنتيغاس الفونس العاشر يستخدم شكل الزجل فى اغلب الاحيان، وفى بعض الاحيان الاخرى يستخدم هذا الشكل مع شئ من التجديد هو عبارة عن استعمال القافية الضمنية او الداخلية. ومن طريف امر هذا الديوان ان خمس اغان

فقط استعارت شكلها من التقاليد الغالية التى يعود منشأها هى الاخرى من الزجل، وان تسع اغان تقلد الفن الغنائى البروفنسالى. وتحملنا الدلائل على الافتراض بان نص الكنتيغاس قد كيّف بحيث يوافق الموسيقى التى كانت موجودة انذاك والتى يعود منشوءها ايضا الى اصل اندلسى اسلامى. ويلمس اثر الزجل لمس اليد فى بعض اجزاء «كتاب الحب الخير» لخوان رويس، وهو اضخم اثر من آثار الادب الاسبانى فى القرن الرابع عشر. ولا شك فى ان صاحب هذا الكتاب كان يعرف اللغة العربية والموسيقى العربية، وهو نفسه يقول انه وضع كتابه للمغنيات والراقصات العرب. ويميل مينينديس وبيلالو الى الظن بانه تعلم اللغة العربية عن طريق الممارسة اكثر مما عن طريق الدرس والتحصيل. وعلى كل حال فقد استفاد من «كليلة ودمنة» و«الف ليلة وليلة» و«السندباد» ... ولا عجب ان تتخلل كتابه اشعار من نوع الزجل.

اما اغنية «Las tres morillas» التى كانت كصوبة الطريق لريبيرا فى دراسته التاريخية لموسيقى العصور الوسطى، فان قصتها طريفة. فقد حفظت فى مجموعة «Cancionero de Palacio» (القرنان الخامس عشر والسادس عشر)، ولكنها نظمت فى عهد هارون الرشيد فى بغداد، وغنيت فى بلاط سليمان المستعين الاموى فى قرطبة (اوائل القرن الحادى عشر) وسجلت فى البرتغال حتى فى القرن التاسع عشر. وهكذا فان التقاليد الادبية للشعر العربى الكلاسيكى التجديدى الاتى من الشرق اندمجت فى الاندلس باتجاهات الزجل الشعبية وانتشرت باللغتين العربية والرومانية. ولا عجب ان يظل هذا الشكل بالنسبة للاندلس حيويا بنوع خاص، وان نرى كالديرون منذ القرن السابع عشر، يجعل احد ابطال روايته Amar después de la muerte يتغنى باغنية هى من حيث الشكل زجل عربى صرف.

لعل مثال كالديرون خير دليل على ان الشعر العربى فى الاندلس ليس حدثا من احداث الادب العربى وحده. فالشعر ذو الاتجاهات الكلاسيكية ظل فى متناول فئة محدودة من العلماء والادباء وزال من الاندلس بذهاب

العرب فى القرن الخامس عشر، ولكن الاشكال الشعبية التى نشأت هناك ظلت باقية، وانتشرت انتشارا واسعا حتى فيما وراء البرينه بعد سقوط غرناطة بزمن طويل. ان الشعر الاندلسى، باندماجه مع التيارات الاخرى فى سيل الاقتباسات الادبية المنعشة ابدا، لعب دورا غير ضئيل فى انشاء الادب العالمى، واثبتت مرة اخرى فى هذه الناحية ان الادب العربى يضيّق عليه غالبا عندما يحصر، كما هى العادة، ضمن اطار المفهوم الغامض، مفهوم الاداب «الشرقية».

ملحق

أ ـ المآخذ الرئيسية

١ ـ نظرات عامة

كان كتابا دوزى وفون شاك المعروفان، المرجعين الرئيسيين العاميين لتاريخ الشعر العربى فى الاندلس، وذلك حتى نهاية العقد الثانى من القرن العشرين. وقد طبع اولهما فى عام ١٨٦١ وهو (R. Dozy. Histoire des musulmans d'Espagne jusqu'ála conquête de l'Andalousie par les Almoravides, 711-1100. I-IV. Leyde, 1861) وترجم الى الالمانية عام ١٨٧٤ والى الانجليزية عام ١٩١٣ والى الاسبانية عام ١٨٧٧ و١٩٢٠. وصدرت طبعة فرنسية مزيدة تحت اشراف ليفى بروفانسال فى ثلاثة مجلدات (Leyde, 1932). والكتاب يعالج التاريخ بصورة رئيسية ولكنه يعير الشعر حتى القرن الثانى عشر اهتماما كافيا.

وفى عام ١٨٦٥، اى فى نفس الوقت الذى صدر فيه كتاب دوزى تقريبا، صدر كتاب فون شاك الذى يحتل فيه الشعر المقام الاول (A. E. von Schack. Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien, I-II. Berlin, 1865) وقد صدرت منه طبعة ثانية. (I-II. Stuttgart, 1877) وترجم الى اللغة الاسبانية مع اضافات قيمة للشاعر والروائى خوان فاليرا (I-III. Sevilla, 1881; 4-e éd., Madrid, 1930) ويعالج المؤلف فى كتابه الشعر العربى فى الاندلس فى جميع مراحله.

وقد تجلت فى الكتابين التيارات الادبية لذلك العصر وحالة المصادر. وكلا الكتابين مشبع بالاتجاهات الرومنطيقية التى كان المؤلفان واقعين تحت تأثيرها. وكان انعدام الاعمال التمهيدية فى هذا الميدان وقلة الكتب الانتقادية يحملهما احيانا على استعمال مواد كيفما اتفق. وكان المصدر الرئيسى الذى استند اليه فون شاك هو كتاب المقرى المتأخر الصادر فى القرن السابع

عشر. ولهذا كان يحدث احيانا ان توجه عناية اولية لشعراء من الدرجة الثانية وتبقى غامضة تلك الاتجاهات التى لم يلق عليها ضوء، لاسباب عرضية، فى الكتب التى كانت انذاك فى متناول اليد.

ظل كتابا دوزى وفون شاك مدة طويلة، سواء فى الغرب ام عندنا، المصدر الذى استقى منه كل من عالج تاريخ الشعر العربى فى الاندلس. وعلى اساسهما انشئ كتاب نادلر «حياة العرب الثقافية فى القرون الاولى للهجرة (٦٢٢ – ١١٠٠م) وانعكاسها فى الشعر والثقافة» (خاركوف، ١٨٦٩، بالروسى)، وهو كتاب كان مشوقاً فى زمنه ولكنه عتق الآن. وتضاف اليه الصفحات التى تعالج هذا الموضوع فى كتاب مولر «تاريخ الاسلام منذ نشوئه حتى العصور الحديثة» (صدرت ترجمة روسية له تحت اشراف ميدنيكوف ، St.-Pétersbourg سنة ١٨٩٦)، وكتاب كريمسكى «تاريخ العرب والادب العربى» (الجزء ٣، موسكو، ١٩١٣، بالروسى)، وعلى اساس اعمال دوزى اختيرت اشعار الشعراء العرب المجموعة فى «منتخبات من الشعر والنثر العربيين» لغيرغاس و روزان (St.-Pétersbourg ، ١٨٧٥ – ١٨٧٦، ص. ٥٥٧ – ٥٧٦)، التى تعلم عليها جيل المستعربين والمسترومين عندنا.

وفى العقد الثالث من هذا القرن ثار الاهتمام بهذه الآثار فى مصر، فصدر هناك عام ١٩٢٤، فى وقت واحد كتابان لعالمين مصريين هما كامل الكيلانى واحمد ضيف. الكتاب الاول (نظرات فى تاريخ الادب الاندلسى. القاهرة، ١٩٢٤) لا يعطينا كثيرا من الامور الجديدة بالنسبة للمواد المعروفة لدينا من قبل، اما الثانى (بلاغة العرب فى الاندلس. القاهرة، ١٩٢٤) فيستند الى المصادر الاولية ويقدم لنا صورة مدروسة عن الشعراء العرب الاندلسيين الذين غاب عن فون شاك فى بعض الاحيان ان يذكرهم.

اما الآن فخير دراسة عامة عن تاريخ الشعر العربى فى الاندلس هى القسم المخصص لذلك فى كتاب غونساليس بالنسيا الذائع الصيت (A. González Palencia. Historia de la literatura arábigo-española. Barcelona—Buenos Aires, 1928, p. 31—112, 323—336) وميزة هذا الكتاب الكبرى انه يعرض بصورة كاملة لجميع ما توصلت اليه الابحاث الاسبانية التى يندر ان تقع فى متناول الاكثرية من العلماء. وفى هذا الكتاب تعداد واف لاكبر شعراء الاندلس مع دراسة مجملة للتيارات الرئيسية. وفى بعض الاحيان يؤدى الايجاز والاقتضاب فى هذا الكتاب الى شئ من العرض التخطيطى الذى يقرب فى بعض الاماكن من الفهارس. ولكنه من حيث وفرة المعطيات العلمية يعطى مستندا مأمونا لجميع المراحل وفكرة عن حالة المواد وما تعرضت له من ابحاث ودراسات فى كل منها.

ومن الابحاث المفيدة فى هذا الباب، المدخل العام لمجموعة ترجمات ايميليو غارسيا غوميس (Emilio García Gómez. Poemas arábigo-andaluces. Madrid, 1930, p. 9—36). اما المؤلفات نفسها، وهى مقتطفات فى اغلب الاحيان، فمأخوذة من كتاب ابن سعيد العائد للقرن الثالث عشر. وهناك ايضا مجموعة بيريس م. غيريسولا (نيكولاس) التى لا اعرفها الا بالاسم (Pérez M. Gerisola (Nicolas). Antologia de

poetas árabes durante la dominación musulmana en España, Melilla, Gráficas La Iberia, 1926, 80, 106p.) وتجد نقدا لهذا الكتاب الموضوع على اساس الهواية الصرف فى كتاب نيكل الذى سيأتى ذكره، ص. ١٥). ويمتاز البحث الضخم الذى كتبه هنرى بيريس بالاهمية الكبيرة (Henri Pérès. La poésie andalouse en arabe classique au XI-e siècle. Ses aspects généraux et sa valeur documentaire. Paris, 1937,8°, XL, 545p). وهو ليس بتحليل للشعر نفسه بمقدار ما هو تقدير له من وجهة النظر التاريخية، ومن هذه الناحية يستوفى المادة حقها. ومع انه يقتصر على شعر القرن الحادى عشر ولا يتطرق للشعر الشعبى، الا انه يأتى بكثير من المعلومات والاعتبارات القيمة عن الازمنة الاخرى والمجالات الاخرى. وعلى العموم فانه خير بحث فى الشعر العربى الاندلسى حتى ايامنا هذه. ونذكر الآن ايضا نيكل: A.R. Nykl. Hispano-Arabic Poetry. Baltimore, 1946. وللرجوع الى المصادر فى بعض الشعراء وبعض التيارات على حدة، ينبغى كما هو الامر دائما مطالعة موجز بروكلمان المشهور: C. Brockelmann. Geschichte der arabischen Litteratur (I-II, Weimar-Berlin, 1898—1902; Supplementbände I-II, Leiden, 1937—1938) و المقالات التى تتناول هذا الموضوع فى «الموسوعة الاسلامية» (بثلاثة لغات والمجلدات ١ – ٤ والمجلد الاضافى، ليون ١٩٠٨ – ١٩٣٨).

وفى السنوات العشرين الاخيرة اصبحت لاعمال العلماء الاسبان اهمية خاصة فى دراسة تاريخ الشعر الاندلسى، وقد وجدت هذه الاعمال صدى جزئيا فى مقالتى: «الشعر العربى» (المشرق، الكتاب الرابع، سنة ١٩٢٤، ص. ٩٧ – ١١٢)، و«الاستعراب الاسبانى فى نصف قرن» (نشرة جماعة المستشرقين، الجزء الرابع، سنة ١٩٢٩، ص. ١ – ٣٢) وفى كتيب «الحضارة العربية فى اسبانيا» (موسكو – لينينغراد، ١٩٣٧)؛ وقد يكون هذا الاخير نوعا من مسودة لهذا المقال.

٢ – دراسات وطبعات الدواوين المتفرقة

فى المطبوعات المذكورة انفا يجد المرء معلومات كاملة عن المصادر الرئيسية لتاريخ الشعر العربى فى الاندلس اما فيما يلى فساقتصر على تعداد ما وقعت عليه يدى من دراسات عن بعض الشعراء متفرقين باللغات الغربية واللغة العربية، وعلى تعداد للطبعات المعروفة لمؤلفاتهم، ذاكرا اياهم حسب ترتيب ورودهم فى المقال. واذا اراد القارئ تفصيلا اكبر فى المراجع فعليه ان يطالع موجز بروكلمان المذكور و«الموسوعة الاسلامية».

١٠٦. درس ابن عبد ربه دراسة جيدة فى اطروحة العالم البيروتى جبرائيل جبور باللغة الغربية: جبرائيل جبور. ابن عبد ربه وعقده. بيروت، ١٩٣٣.

١٠٦ – ١٠٧. آخر وافضل طبعة مشروحة لديوان ابن هانى نشرها المستعرب الهندى زاهد على (القاهرة، ١٣٥٢ / ١٩٣٣) على اساس ثمانية عشر مخطوطا بما فيها المخطوطان

اللينينغراديان؛ وتتضمن المقدمة (ص. ١١ – ٦٠) دراسة موجزة للنصوص وبحثا فى تاريخ الادب.

١٠٨ – ١١٠. ابن دراج القسطلى وصاعد البغدادى مدروسان فى الكتابين التاليين: R. Blachère. La vie et l'oeuvre du poète épistolier andaloux Ibn-Darrağ al-Ḳasṭallī. Hespéris, XVI, 1933, p.99—121. وله ايضا: Un pionnier de la culture arabe orientale en Espagne au X-e siècle Ṣā'id de Baġdād. Hespéris, X, 1930, p.15—36.

١١٤. الكتب الموضوعة عن ابن حزم كثيرة. ولمعرفة اثاره الشعرية راجع مقدمة البروفسور بتروف لطبعة «طوق الحمامة» (صفحات ٧ – ٣٨ St.-Pétersbourg — Leide, 1914,) ومقدمة نيكل (A.R. Nykl) للترجمة الانكليزية (Paris, 1931, p.XIII—CXXIV) وقد نقلها الى الروسية م. ا. ساليه (م. – ل. ١٩٣٣).

١١٦. درس ابن زيدون فى كتاب A. Cour. Un poète arabe d'Andalousie. Ibn-Zaidoun. Étude d'après le divan de ce poète et les principales sources arabes. Constantine, 1920. ولكن ترجمة الاشعار فى هذا الكتاب ليست موفقة دائما. (راجع مقالى فى «المشرق» الكتاب الثانى، ١٩٢٣، ص. ١٦٠ – ١٦١). ولماسى دراسة عامة موجزة (H. Massé, Hespéris, 1921, p.183—193.) وقد صدرت طبعة للديوان فى القاهرة عام ١٩٣٢ولكنى لم احصل عليها.

١٢٢. نشيد Abenámar, Abenámar... ينسب للامير الغرناطى المنفى يوسف بن الاحمر (حوالى سنة ١٤٣١). انظر: E. García Gómez. Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra. Madrid, 1943, p. 18. وايضاً: L. Torres Balbás, Al-Andalus, XIII, 1948, p. 197—198. وكتاب نيكل المذكور انفا ص. ٣٦٧.

١٢٣ – ١٣٢. ديوان ابن حمديس نشره سكيابارىلى (C. Schiaparelli; Roma, 1897) على اساس المخطوطة الفاتيكانية واللينينغرادية. وقد ترجم بعض اشعاره الى اللغة الروسية بوزنها الاصلى («المشرق»، الكتاب الثالث، سنة ١٩٢٣، ص. ٢٦ – ٣٠).

١٢٥. شرح ابن بدرون لمرثية ابن عبدون نشرها دوزى (Leide, 1845).

– لريبيرا كتاب خاص عن مرثية الوقشى فى حصار بلنسية وهو: (J. Ribera. La elegía de Valencia y su autor. Disertaciones y opúsculos, II, Madrid, 1928, p. 275—291.) وفى هذا الكتاب نص للمرثية بالاحرف العربية. ولمعرفة دور المؤلف فى بلنسية انظر: R. Menéndes Pidal. La España del Cid, II. Madrid, 1929, p.493—495, 502, 511—512, 549, 557, 813. وانظر ايضاً: E. Lévi-Provençal. La toma de Valencia por el Cid según las fuentes musulmanas y el original árabe de la «Crónica General de España». Al-Andalus, XIII, 1948, pp. 97—156.

١٢٦. ديوان ابن خفاجة صدر فى القاهرة فى عام ١٢٨٦ هـ/١٨٦٩م. ولدى معهد الدراسات الشرقية فى اكاديمية العلوم السوفييتية مخطوطة له لا بأس بها

١٢٨. رسالة الشقندى فى فضائل الاندلس الثقافية مترجم الى اللغة الاسبانية E. García Gómez. Elogio del Islam español, Madrid, 1934 والى اللغة الفرنسية (A. Luya. La Risāla d'aš-Šaḳundi. Hespéris, XXII, 1936, p. 133—181).

١٢٩. عن ابراهيم بن سهل انظر كتاب: M. Soualah. Ibrahim ibn-Sahl poéte musulman d'Espagne. Son pays, sa vie, son oeuvre et sa valeur littéraire. Alger, 1914—1919. وقد صدر ديوانه كثيرا من المرات فى الشرق.

١٣٠. ديوان الششترى لم يطبع حتى الآن. وتوجد فى المكتبة العامة فى لينينغراد مخطوطة لا بأس بها وان تكن متأخرة.

١٣٣. مرثية الشاعر المجهول فى عصر حروب غرناطة نشرت مع ترجمة وشرح: M. Sonulah. Une élégie andalouse sur la guerre de Grenade. Texte arabe publié, traduit, annoté et commenté. Alger, 1914—1919.

١٣٣ — ١٣٤. انظر مقتطفات من اشعار ابن ليون فى الترجمة الالمانية: H.L. Fleischer. Uber Ibn-Loyon's Lehrgedicht vom spanisch-arabischen Land und Gartenbau. Kleinere Schriften, III, Leipzig, 1888, p.187—198.

١٣٥. نشاط ابن زمرك وشعره مبحوثان فى مقال: R. Blachère. Le Vizir-Poète Ibn-Zumruk et son oeuvre. Annales de l'Institut d'études orientales, II, 1936, p. 291—312.

١٣٦. ترجمت مقتطفات من كتاب المقرى فى الاونة الاخيرة من قبل ماسى (H. Massé. Un chapitre des Analectes d'Al-Maqqari sur la littérature descriptive chez les Arabes. Mélanges Hénri Basset, I. Paris, 1923, p.235—258).

١٣٨ — ١٤٠. لا تزال ابحاث هارتمان حتى الآن فى طليعة ما كتب عن الموشحات (M. Hartmann. Das arabische Strophengedicht, I, Das Muwaššah, Weimar, 1897) وقيمة هذا الكتاب بما جمع فيه من مواد كثيرة

١٤٢ — ١٤٦. الفضل الاول فى دراسة تاريخ الزجل وديوان ابن قزمان فى العشرات الاخيرة من السنين يعود لريبيرا. وكان اساس تلك الدراسة الطبعة الفوتوغرافية لمخطوطة لينينغراد، التى طبعها د. ع. غينتسبورغ فى برلين سنة ١٨٩٦. ومن المراحل الهامة فى هذا السبيل خطاب ريبيرا (J. Ribera. El Cancionero de Abencuzmán) الذى القاه عام ١٩١٢ ثم اعاد نشره فى «Disertaciones y opúsculos» الجزء الاول، مدريد ١٩٢٨، ص. ٣ — ٩٢، والنص الذى نشره نيكل مع ترجمة جزئية (فى مدريد، سنة ١٩٣٣). واعطى بير كتريقيتش (F. Bajraktarević) عرضا لاهم الاستنتاجات العلمية مع تعداد مفصل للمراجع

في «الموسوعة الاسلامية» («Enzyklopaedie des Islām»)، المجلدالاضافي Ergänzungsband، ١٩٣٦، ص. ٩٤ – ٩٥.

١٤٦ – ١٤٨. يعود لريبيرا ايضا الفضل الاول في توضيح تاريخ الزجل في اسبانيا بعد ابن قزمان. وقد لخصت آراؤه في كتاب غونسالیس بالنسيا المذكور، وجزئيا في مقالي «نصف قرن للاستعراب الاسباني»، ص. ١٧ – ٢٠، ٢٣ – ٣٠.

ب – مصادر النصوص المترجمة

٨٤. الابيات المكتوبة عن الالقاب الاندلسية تنسب لابن رشيق القيرواني الشهير (توفي حوالي ١٠٧٠) وهي متفرقة في مصادر مختلفة. وقد ترجمتها انا حسب نص ح. ح. عبد الوهاب في مقدمته لطبعة «رسائل الانتقاض» لابن شرف القيرواني (دمشق، ١٩١٢، ص. ٧). اما الالقاب نفسها فهي تختلف احيانا بين مصدر وآخر.

٨٥. رأى ابن دحية في الغزال مترجم حسب النص الذي نشره زايبل A. Seippel. Rerum normannicarum fontes arabici, I. Christiania, 1896, p. 18 وتوجد ترجمة المانية عند ياكوب (G. Jacob. Arabische Berichte von Gesandten germanische Fürstenhöfe aus dem 9. und 10. Jahrhundert. Berlin-Leipzig, 1927, p. 41).

– اشعار ابن حزم مترجمة حسب النص الوارد في «منتخبات الادب العربي» لغيرغاس وروزان، ص. ٥٦٢، رقم ١٣٩، الترجمة الفرنسية: H. Pérès. La poésie andalouse en arabe classique au XI-e siècle. Paris, 1937, p.49—50.

٨٨. وصف قصيدة ابن قتيبة مترجم حسب طبعة: M.J. de Goeje. Liber poësis et poëtarum. Lugduni Batavorum, 1904, p.14. وفي المخطوطة ايضاً اعطيت الترجمة الالمانية: Th. Nöldeke. Beiträge zur Kenntniss der Poesie der alten Araber. Hannover, 1864, p.18—20.

٩٢. كلمات ابن سعيد عن الفوضى في الاندلس مأخوذة من غارسيا غوميس (E. García Gómez. Poemas arábigo andaluces. Madrid, 1930, p.16).

٩٤ – ٩٥. عن الصلة بالعراق والعذريين يتحدث بحنان الشاعر الغرناطي في القرن الثالث عشر ابن مطرف، الذي ترجم غارسيا غوميس اشعاره (E. García Gómez) المؤلف السابق، ص. ٨٧ رقم ٤٠.

٩٨. ابيات عبد الرحمن الاول في النخلة مترجمة حسب النص الوارد في «منتخبات الادب العربي» لغيرغاس وروزان، ص. ٥٥٧، رقما ١٢٩، ١٣٠، وتوجد ترجمة انكليزية لها: R. Nicholson. A Literary History of the Arabs. London, 1907, p. 418 وترجمة روسية رافانسكي وكريمسكي، «تاريخ العرب والادب العربي»

(الجزء ٣، موسكو، ١٩١٣، ص. ٨) وترجمات اخرى. انظر الترجمة الفرنسية فى: H. Pérès. Le palmier en Espagne musulmane. Mélanges Gaudefroy-Demombynes. Le Caire, 1935—1945, p. 226—229.

٩٩ — ١١٠. خطاب عبد الرحمن الاول للرسول مأخوذ من «منتخبات الادب العربى» ص. ٥٥٨ رقم ١٣١. وجوابه للقرشى مترجم حسب النص الوارد فى كتاب: كامل الكيلانى. نظرات فى تاريخ الادب الاندلسى. القاهرة، ١٩٢٤، ص. ٥٠ (الترجمة الاسبانية فى: A. González Palencia. Historia de la literatura arábigo-española. Madrid, 1928, p. 40).

١٠١ — ١٠٣. ابيات الغزال مأخوذة من «منتخبات الادب العربى» ص. ٥٦١، رقم ١٣٧ وص. ٥٦١ — ٥٦٢ رقم ١٣٨.

١٠٣ — ١٠٥. ابيات صاعد بن جودى مأخوذة من «المنتخبات» ص. ٥٥٩ — ٥٦٠ رقم ١٣٤ (الترجمة الفرنسية فى: R. Dozy. Histoire des musulmans d'Espagne, II. (Leyde, 1861, p. 216—217 وص. ٥٦٠ رقم ١٣٥ (R. Dozy، نفس المصدر الجزء ٢، ص. ٢٢٥—٢٢٦)، وص. ٥٥٨ رقم ١٣٢ (R. Dozy، نفس المصدر، الجزء ٢، ص. ٢٢٨ — ٢٢٩؛ و González Palencia، نفس المصدر، ص. ٤٦).

١٠٨. الكلمات المكتوبة على شاهد قبر المنصور موجودة فى كتاب المقرى. ليدن، ١٨٥٥ — ١٨٦٠، الجزء الاول، ص. ٢٥٩.

١١٣ — ١١٤. قصة ابى مغيرة مترجمة حسب النص الوارد فى «المنتخبات» ص. ٥٦٤ — ٥٦٥، رقم ١٤٥ (الترجمة الفرنسية الجزئية عند دوزى. الكتاب المذكور، الجزء ٣، ص. ٢٥٤ — ٢٥٦، والترجمة الاسبانية عند غونزاليس بالنسيا، الكتاب المذكور، ص. ٥٣ — ٥٤).

١١٤. ابيات ابن حزم موجودة فى «المنتخبات»، ص. ٥٦٣ — ٥٦٤، رقم ١٤٤ (الترجمة الفرنسية عند بيريس، الكتاب المذكور، ص. ٤٦٣ — ٤٦٤).

١١٩ — ١٢١. اشعار المعتمد مأخوذة من «المنتخبات» حسب الترتيب التالى: ص. ٥٦٩، رقم ١٤٧؛ ص. ٥٧٢ رقم ١٥٣؛ ص. ٥٧٠ رقم ١٤٩؛ ص. ٥٧٠ — ٥٧١ رقم ١٥٠؛ ص. ٥٧١ رقم ١٥١؛ ص. ٥٧١ — ٥٧٢ رقم ١٥٢؛ ص. ٥٧٣ رقم ١٥٥ (رقما ١٥٢ و ١٥٣ يوجدان بالروسية عند كريمسكى: تاريخ العرب، الجزء ٣، موسكو، ١٩١٣، ص. ٣٢ — ٣٣).

١٢٦. ابيات ابن خفاجة موجودة فى كتاب المقرى الجزء الاول، ص. ٤٥١. الترجمة عند بيريس، الكتاب المذكور، ص. ١١٦ — ١١٧.

١٢٩. مقال امين الريحانى عن ابن سهل ترجم الى الروسية من قبل كراتشكوفسكى: امين الريحانى. مؤلفات مختارة. طبعة «اغنى»، بطروغراد، ١٩١٧، ص. ٦٦ — ٧١.

– ترجمة ابيات ابن سهل حسب ديوانه المطبوع فى بيروت سنة ١٨٨٥، ص. ١٠٦ – ١٠٧.

١٣٠ – ١٣٢. نص مرثية صالح الرندى موجودة عند المقرى، الجزء الثانى، ص. ٧٨٠. ويوجد ايضا فى منتخبات بولضيرف موسكو، ١٨٣٢، ص. ٢٩٧ – ٣٠٢)، وفى منتخبات غيرغاس وروزان (ص. ٥٧٣ – ٥٧٦، رقم ١٥٦). الترجمة الروسية على اساس فون شاك فى كتاب نادلر المذكور، ص. ١٠٥ – ١٠٨، انظر النص والترجمة الفرنسية فى: Grangeret de Lagrange. Anthologie arabe. Paris, 1828, p. 141—149. وانظر الترجمة الانكليزية عند نيكل، الكتاب المذكور، ص. ٣٣٧–٣٣٩، قارن: A. Benhamouda, Mélanges Gaudefroy-Demombynes. Le Caire, 1935—1945, p. 193—195.

١٣٢. ترجمة خوان فاليرا موجودة فى الكتاب التالى الذى ترجم تحت اشرافه: A. Schack. Poesía e arte de los Árabes en España y Sicilia, I. Sevilla, 1881, p. 240—249.

١٣٤ – ١٣٥. ابيات ابن الخطيب فى المعتمد مترجمة حسب النص الوارد فى طبعة دوزى (R. Dozy. Scriptorum arabum loci de Abbadidis, II, p.223) وفى منتخبات ليرتشندى وسيمونيت (Fr. J. Lerchundi y Fr. J. Simonet. Crestomatía arábigo-española. Granada, 1881, p. 130—131). انظر الترجمة الانكليزية عند نيكل، الكتاب المذكور، ص. ٣٦٤.

١٣٥. مرثيته فى نفسه ذكرها ابن خلدون فى كتاب: De Slane. Histoire des berbères... par Ibn-Khaldoun, II. Alger, 1851, p. 507 (الترجمة الفرنسية لهايضا فى الجزء الرابع، سنة ١٨٥٦، ص. ٤١٣ – ٤١٤).

١٣٦. نبأ مدينة شلب اورده الجغرافى ياقوت (طبعة ف. فستنفيلد)، الجزء ٣، ص. ٣١٢، ١٤ – ١٦.

– الملاحظات حول لغة المغرب اوردها الجغرافى المقدسى فى القرن العاشر (BGA, ed. M. J. de Goeje, III, editio secunda, Lugduni Batavorum, 1906, p. 243, 6—7).

١٤٠. كلام ابن بسام اورده ريبيرا (J.Ribera. Disertaciones y opúsculos, I, p. 99—100).

١٤١. رأى ابن خلدون فى الموشح وارد عند عدة مؤلفين انظر التحليل الاوفى عند: M. Hartmann. Das arabische Strophengedicht. Weimar, 1897, p. 110—116. وقد استقى ابن خلدون كلامه عن الموشح من ابن سعيد. انظر: عبد العزيز م. الاهوانى. «كتاب المقتطف من ازاهر الطرف» لابن سعيد. الاندلس، ١٣، ١٩٤٨، ص. ١٩ – ٣٣.

١٤٢. ملاحظاته فى الزجل اوردها الكيلانى فى كتابه «نظرات فى تاريخ الادب الاندلسى»، القاهرة، ١٩٢٤، ص. ٢٨٨ – ٢٩١.

١٤٥. انظر كلام ابن سعيد عن زجل ابن قزمان فى: كامل الكيلانى، الكتاب المذكور، ص. ٢٨٨. وانظر اقوال عمر المحار فى مقالى عنه: كراتشكوفسكى، الاثار المنتخبة، ج. ٢، ١٩٥٦، ص. ١٦٧ – ١٦٨.

اقدم تاريخ لقصة المجنون وليلى فى الادب العربى

طرح الموضوع

اعتاد الغرب منذ زمن بعيد ان يقول حول قصة روميو وجوليت التى خلّدها شكسبير: «انّه لا توجد فى الارض قصة ادعى الى الاسى من هذه القصة». لقد رفع هذا الكاتب المسرحى العبقرى هذه القصة الى الذروة، بحيث لم يقدم احد من الاجيال اللاحقة على ان يسيغ عليها شكلا مسرحيا جديدا الا فيما ندر. اما الموسيقيون فقد جذبتهم وما زالت تجذبهم اليها حتى ايامنا هذه، فاخرجوها بمختلف الاشكال منها السيمفونيا والاوبرا، وحتى الباليه.

لم يعرف الشرق طبعا روميو وجوليت، ولم يتعرف بهما الا فى القرن التاسع عشر، لكنه لم يكن يعدم هو نفسه قصته المشجية، قصة المجنون وليلى، الموجودة منذ قرون عديدة. لم تبرز هذه القصة شكسبير، لكنها كانت مصدر الهام لعشرات من كبار الشعراء دفعتهم لوضع القصائد التخيلية وهى لا تزال تنعكس حتى ايامنا هذه فى مؤلفات الشعراء والكتاب المسرحيين والموسيقيين من مختلف شعوب الشرق الادنى. لقد نال المجنون وليلى شهرة فى الشرق تفوق شهرة روميو وجوليت فى الغرب، ومن يدرى لعل كلمة، «يا ليل»، التى تتردد فى عدد لا يحصى من الاغانى التى تغنى كل ليلة، ويتردد صداها فى جميع بلدان الشرق العربى ليست هى مخاطبة لليل وحده، بالمعنى الحرفى للكلمة، بل تذكر ايضا بليلى حبيبة المجنون الخالدة.

فى اواسط القرن الحادى عشر اشار بعض البدو للرحالة الفارسى ناصر خسرو الى اطلال قلعة بالقرب من الطائف بالحجاز، كانت ليلى تعيش فيها. وقد كتب الرحالة يقول «ان قصة ليلى والمجنون عجيبة للغاية» (١) وقد يتسنى للسيّاح فى ايامنا هذه ايضا عند مرورهم بقبائل البدو فى سوريا ان يسمعوا قصة الامير قيس بن الملوح العامرى، الذى هام حبا بليلى، ومات فى الصحراء كمدا لفراقها (٢).

ان اول القصائد الكبيرة التى قيلت فيهما، نظمها نظامى فى اذربايجان، ونوائى فى اسيا الوسطى. ولم يعرف العرب قصائد قيلت فيهما، ولعل سبب ذلك يعود الى ان ما سبق من تاريخ هذا الموضوع المشهور حتى القرن الثانى عشر، بقى كله تاريخا غير واضح لنا. ولكن مما لا شك فيه ان مصادر هذا الموضوع تنتهى الى العرب، كما سنرى فيما بعد تعود الى نهاية القرن السابع الميلادى. والمعلومات التى اذيعت مؤخرا عن وجود لويحات بالخط المسمارى البابلى (٣) بهذا الموضوع التي تتضمن نفس الاسماء الواردة فى القصة، ناشئة عن سؤ فهم. وفى الواقع لا توجد مثل هذه القصة فى اللويحات المسمارية. وعدا ذلك فان كل ما عرف حتى الآن عن الادب البابلى والحياة البابلية يشهد بصورة قاطعة بأن مثل هذه القصة لم يكن من الممكن نشؤها فى ظروف ذلك العهد. ونشؤ موضوع معين لا يمكن ان يعلل بشكل مقنع الا فى حالة وجود الظرف الواقعى المناسب له.

---

(١) «سفرنامه» (رحلة) ناصر خسرو. ترجمها وقدم لها برتلس. سنة ١٩٣٣، ص. ١٧٣. موسكو – لينينغراد.

(٢) Alice Guibon. Chez les fils d'Agar. Les béduins de Syrie. La Géographie, LXXI, № 3, Mars, 1939, p. 151.

(٣) مقدمة دونايفسكى لقصيدة نظامى كنجوى: «ليلى والمجنون»، ترجمة غلوبا، سنة ١٩٣٥، ص. ١٧. مصدر هذه المعلومات هو حديث لمحمد حجازى (آئينه، طهران، بلا تاريخ. ص. ٦٠ – ٦٨) نقلا عن المستشرق الدانماركى غرينا(؟) حول العثور على لويحات بالخط المسمارى تتضمن هذه القصة.

ان صلة القصيدتين الكبيرتين المذكورتين اللتين قيلتا فى المجنون وليلى، بالمصادر العربية معروفة منذ عهد بعيد، ولكن هذه المسألة لم تدرس حتى اليوم دراسة وافية. وفى الحقبة الاخيرة عالجها «برتلس» غير مرة فيما كتبه عن نظامى. وفى سنوات العقد الثالث قام «ى. ن. مارّ» بدراسة لديوان المجنون. وكان التحليل يقتصر عادة على تحديد بعض المواضيع التى تنعكس فى الشعر العربى. وطريق التحرى هذا، طبعا، طريق صحيح تماما، والباحث يسير فيه بصورة رتيبة، مستنتجا من هذه القصيدة او تلك، ما يشرح به، فى كل حالة بمفردها، تلك العناصر التى تعود الى المصادر العربية. وبذلك يكون دور المستعرب دورا ثانويا فرعيا، ما دامت نقطة البدء هى اما النص الفارسى للقصيدة او النص الاوزبيكى.

اما الطريق الثانى لحل المسألة فيختلف بعض الشئ. فالغاية هنا هى شرح تاريخ موضوع القصة على الصعيد العربى، ليتمكن الاختصاصيون فى هذا الميدان من ان يحددوا بصورة مستقلة، وعلى اساس هذا التاريخ او ما يتعلق به، من تحليل بعض حوادث الموضوع — اية فائدة يتوخونها من شرحهم كل قصيدة على حدة. وفى مثل هذه الحالة تصبح المسألة قائمة بذاتها، كمسألة ذات طابع عربى، ولو أنها تصبح فى الوقت نفسه اكثر تعقيدا.

ولا يمكن لهذه المسألة بحكم التسلسل التاريخى ان تقتصر على ذلك الميراث الذى وجد عند العرب قبل نظامى او نوائى، بل يجب ان تشمل الازمنة التى أعقبتها حتى عصرنا هذا. وبالرغم من ذلك يجب ان تعار الاهمية الاساسية هنا ايضا الى ذلك العهد الذى ينتهى بانتهاء القرن الثانى عشر. وقد كان من الممكن طبعا، ان تسهّل المهمة لدرجة كبيرة، بقصرها على خلاصة تحليلية لمحتوى القصة، او بالاصح على بعض الحكايات الموجودة عند العرب. وذلك على ما يبدو كاف لفهم بعض القصائد وصلتها بالتراث العربى. ولكن فى هذه الحالة سيبقى تاريخ المرحلة الاولى للقصة مبهما كالسابق، وسيستحيل علينا ايضا ان نقول شيئا عن زمن القصة ومكان ظهورها فى أرض العرب.

المصادر الرئيسية

لعل تاريخ هذه المرحلة الاولى هو أشد تعقيدا من أية مرحلة أخرى فى تاريخ قصة المجنون وليلى كله. ان مواد هذه القصة لا نقص فيها، ولكن، ينبغى علينا، كما هو الامر دائما، ان نشير الى انها مشتتة ولم تدرس مطلقا. ان القسم الرئيسى من هذه المادة قد وضع قبل النصف الثانى من القرن العاشر، وهو بصورة رئيسية يتجه تطوره على هدى ذلك المنحى ومع ذلك لا يجوز ان نهمل جميع المواد التى جاءت بعد ذلك، لا اثناء تحليل تاريخها الحديث ولا تاريخها السابق. ومن جهة اخرى، نرى ان تراث القرن العاشر هذا ايضا لا يمثل ابدا اى شئ موحد منسجم، بل بالعكس نراه تكديسا معقدا لمختلف المواد، لا تمكن الاستفادة منه لدراسة تاريخ المرحلة المبكرة للقصة، الا بعد تحليل دقيق للغاية.

ان بعض هذه المصادر ومجموعاتها يعرفها العلم معرفة حسنة وبعضها الاخر ما تقصاها البحث، لا فى هذا الموضوع وحسب، بل وبوجه عام. ولا بد هنا ان نذكر فى الدرجة الاولى الكتب التاريخية الادبية التى تشكل المرجع الاساسى لقصة المجنون، ومن بينها «كتاب الشعر والشعراء» لابن قتيبة (المتوفى سنة ٢٧٦ هـ الموافق سنة ٨٨٩م) (٤) و«كتاب الاغانى» لابى الفرج الاصفهانى (المتوفى سنة ٣٥٦ هـ الموافق سنة ٩٦٧م) (٥). وبالرغم من ان مائة عام تقريبا تفصل بينهما، فان الكتاب الاول، كما سنرى، لا يؤدى لنا، مع وجود السفر الاخير، اى دور ذى اهمية فى هذا الموضوع. فابن قتيبة قد وضع كتابه هذا، كسائر مؤلفاته، للقارئ

---

(٤) ستشهد فيما بعد بطبعة ليدن التى اصدرها M.J. de Goeje سنة ١٩٠٤.

(٥) فيما يخص المجلدات السبعة الاولى من الاغانى راجعنا طبعة دار الكتب المصرية، التى لم تكمل بعد جميع مجلداتها (سنة ١٩٢٧ – سنة ١٩٣٥)، أما المجلدات الباقية فقد راجعنا بشأنها طبعة بولاق سنة ١٢٨٥ هـ. واستنادنا الى الصفحة وحدها دون ذكر المجلد يخص المجلد الثانى فقط، حيث نشر القسم الخاص بالمجنون.

المتأدب قبل كل شئ، للقارئ غير المختص، وسعى ليعطى معلومات متسلسلة دون الاستناد الى المراجع العادية المعينة. ومصادره تبدو غامضة، ولكن عند تحليلها يتضح لنا بوجه عام انها ذات المصادر، التى نجدها فى «كتاب الاغانى». ولا فرق الا فى ان الاصفهانى لجأ اليها فى نطاق اوسع جدا، مع ذكر مختلف المؤلفين والرواة، والتدقيق احيانا فى الفصل بين المصادر المدونة والشفوية. ولولاه لما تسنى لنا ان نصدر رأيا قاطعا، ولو لدرجة ما، فى تاريخ قصة المجنون قبل القرن العاشر، ومفهوم انه فى مثل هذه الحالة، يبقى المصدر القديم، مصدر ابن قتيبة، فى المرتبة الثانية، ويفقد اهميته كمصدر قائم بذاته. ولا بد لنا ان نأسف مرة اخرى لأن هذا الجانب، اى تحليل مصادر «كتاب الاغانى» الوفيرة، لم يبذل له حتى الآن اهتمام متواصل. ويجب علينا الآن ان نباشر العمل فى كل حالة من جديد. ان الطبعة التى تصدرها الآن دار الكتب المصرية بالقاهرة تحتل من ناحية النقد والتمحيص مكانا اعلى مما سبقها، غير ان الفهارس والشروح وان كانت تترك انطباعا حسنا جدا من حيث المظهر، الا انها فى الجوهر ناقصة نقصا كبيرا مما يتوجب معه انجاز عمل شاق جديد. وسنرى فيما بعد ان تحليل مصادر «كتاب الاغانى» يحرز اهمية جوهرية كبرى كذلك بالنسبة لتاريخ المجنون.

والمجموعة الثانية من المواد العربية التى تحرز بالنسبة لنا بعض الاهمية الى جانب «كتاب الاغانى»، عبارة عن مؤلفات خاصة متمايزة جدا، مكرسة للحديث عن نفسية المحبين، وتاريخ العشاق الرومانطيقيين. وتمكننا ان نضع في المكان الاول حسب التسلسل التاريخى ديوان «كتاب الزهرة» الصادر من الطبع مؤخرا، وهو لابن مؤسس المذهب الظاهرى، محمد بن داود الظاهرى (المتوفى سنة ٢٩٧ هـ الموافق ٩٠٩م) (٦). ومع ان اخبار المجنون فى هذا الكتاب قليلة، الا ان الكتاب يحرز اهمية خاصة

---

(٦) اعتمد على طبعة A.R. Nykl تشيكاغو– بيروت، ١٩٣٢.

لاحتوائه على عدد كبير جدا من اشعار المجنون المنسوبة له والتى جمعت قبل ظهور «كتاب الاغانى» بزمن طويل.

وسلسلة المؤلفات الكبيرة، الموجودة فى متناول ايدينا والمكرسة لتاريخ المحبين، تبدأ بالكتاب المعروف «مصارع العشاق» لابن السرّاج (المتوفى سنة ٤١٨ هـ الموافق ١١٠٦م) (٧). وقد كان المؤلف مطلعا على «كتاب الاغانى»، ومصادره تختلط احيانا بمصادر هذا الكتاب، ومع ذلك نجد عنده فى الغالب مادة لم ترد فى كتاب ابى الفرج، تحتوى فى حالات كثيرة على مقايسات قيمة. وعلى وجه العموم تبقى هذه السلسلة كلها مستمرة كحلقات متصلة متماسكة، حتى نهاية القرن السادس عشر، محرزة اهمية كبيرة. ونحن نجد حتى عند آخر الحلقات الكبرى من هذه السلسلة، ونعنى داود الانطاكى، الاعمى، (المتوفى سنة ١٠٠٥ هـ — ١٥٩٦م) (٨) طرقا معينة للتفحص ونقد المتون والنصوص وانتخاب الاساليب لعرض اشعار المجنون. وهذه السلسلة تختلط احيانا بكتب مكرسة للحب الصوفى (٩)، وكان هذا الحب قبل ذلك قد اندمج فى فكرة الحب الافلاطونى. وسرعان ان بدأ المجنون يشغل فى بعض الاوساط مكانه فى صفوف أعلام الحب الصوفى. فمنذ بداية القرن العاشر اخذ بعضهم ينسب اليه اشعارا صوفية نموذجية. اما ابن الفارض، الشاعر الكلاسيكى للتصوف العربى فى القرن الثالث عشر، فقد جعله نهائيا فى عداد هذه الفئة.

واما اللغويون والجغرافيون والمؤرخون فيذكرون من هاتين الفئتين

---

(٧) طبع بالاستانه سنة ١٣٠١ هـ. وقد كتب ر. باريت خلاصة مفيدة جدا لكثير من القصص الواردة فى هذا المؤلف (R. Paret. Früharabische Liebesgeschichten. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte, Bern, 1927)

(٨) «تزيين الاسواق بتفصيل اشواق العشاق»، القاهرة، ١٣١٩ (وهناك طبعات عديدة اخرى).

(٩) المؤلفات الرئيسية لكلتا السلسلتين مدرجة فى مقالة ريتر (H. Ritter. Philologica, VII. Arabische und persische Schriften über «die profane und mystische Liebe». Der Islam, XXI, 1933, ص. ٨٤ — ١٠٩).

اخبارا اقل بكثير من اولئك، ومع ذلك لا يجوز ان نهملهم سواء في العهود الماضية او في العهود المتأخرة. فاللغويون الاوائل يهمنا امرهم لاستشهادهم باشعار المجنون، وقد ذكروها في كتبهم هم: المبرد (المتوفى ٢٨٥هـ — ٨٩٨م) (١٠) والوشّاء (المتوفى ٣٢٥ هـ — ٩٣٦م) (١١) وابن عبد ربه (المتوفى ٣٢٨ هـ — ٩٣٩م) (١٢) والقالي (المتوفى ٣٥٦هـ — ٩٦٧م) (١٣). واما الجغرافيون كالبكري (المتوفى ٤٨٧ هـ — ١٠٩٤م) (١٤) او ياقوت (١٥) فهم يساعدوننا على معرفة الاماكن التي قيلت فيها الاشعار ذات الصلة بالمجنون. والمؤرخان المتأخران، الكتبي (المتوفى ٧٦٤هـ — ١٣٦٣م) (١٦) وابو المحاسن (المتوفى ٨٧٠هـ — ١٤٦٥م) (١٧) كانا اول من عرف الادب الاوروبي بواسطتهما عن اخبار المجنون. ولا يجوز ايضا ان نتجاهل اللغويين الذين ظهروا في ازمنة متأخرة جدا، ومنهم مثلا عبد القادر البغدادي (المتوفى ١٠٩٣ هـ — ١٦٨٢م). ففي كتابه «خزانة الادب» نجد معلومات لم ترد في المصادر التي انتهت الينا، وكذلك محاولة انتقادات للاخبار المعروفة لدينا (١٨).

ويبدو انه والى جانب هذه الزمر كلها تحتل المكان الاول كتب السير العربية المكرسة بوجه خاص للحديث عن المجنون. غير ان الامر ليس

---

(١٠) الكامل، طبعة W. Wright، بليبزيغ، سنة ١٨٦٤ — ١٨٩٢.

(١١) كتاب الموشى، R. Brünnow، ليدن سنة ١٨٨٦.

(١٢) العقد، طبعة بولاق بثلاثة مجلدات، سنة ١٢٩٣ هـ.

(١٣) الأمالي، طبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة في اربعة مجلدات، سنة ١٩٢٦.

(١٤) طبعة F. Wüstenfeld ، ١ — ٢، Göttingen، ١٨٦٦ — ١٨٧٣م.

(١٥) طبعة F. Wüstenfeld بستة مجلدات، ليبزيغ، ١٨٦٦ — ١٨٧٣م.

(١٦) فوات الوفيات، مجلد ١ — ٢، بولاق، ١٢٨٣ و١٢٩٩ هـ.

(١٧) جاء ذكر المجنون في المجلد الاول من طبعة ليدن القديمة، T.G. J. Juynboll و B.F. Matthes، سنة ١٨٥٢—١٨٥٧، (ص. ١٨٩، ١٩٠، ٢٠١).

(١٨) حصلت لي امكانية الاستفادة من الطبعة غير الكاملة الصادرة في اربعة مجلدات بالقاهرة سنة ١٣٤٨ — ١٣٥٣ هـ وذلك لمستهل الموضوع، وللاجزاء الاخرى استفدت من طبعة بولاق الاولى التي صدرت في اربعة مجلدات وانتهى طبعها في سنة ١٢٩٩ هـ.

كذلك عند ما نلقى على الموضوع نظرة اكثر تمحيصا. ولعل الصورة تختلف بعض الشئ اذا نحن راجعنا مواضيع المؤلفات الاولى التى كتبت عن المجنون، وهى المواضيع التى استند اليها ابو الفرج فى «كتاب الاغانى»، ومعاصره مؤلف. «الفهرست»، فهى مواضيع لم نكن لنعرفها الا من هذه الكتب. ان السيرة الوحيدة الموجودة لدينا، ونعنى كتاب «حكاية قصة المجنون» لابى بكر الوالبى مشهورة شهرة فائقة فى الشرق وقد صدرت فى طبعات عديدة (١٩). وعلى اساس هذا الكتاب قامت حتى الزمن الاخير شهرة المجنون لا فى البلاد العربية وحدها بل فى البلاد الفارسية ايضا، وهذا ما تشهد به المخطوطات العديدة (٢٠)، التى تتضمن احيانا الترجمة الفارسية مدونة بين السطور (٢١). ولكن من المؤسف ان القيمة الحقيقية لهذا الكتاب لا تناسب شهرته، كما لم يصلنا شئ عن المؤلف ولا عن تاريخ الكتاب. ولكن المؤلف نفسه لا سبيل الى الشك فيه. وقد قال السمعانى (المتوفى سنة ٥٦٢ هـ — ١١٦٧م) فى مؤلفه «كتاب الانساب» ان والبة بطن من قبيلة اسد (٢٢)، ويذكر اسماء جملة من علماء الانساب يحملون هذا

---

(١٩) اتذكر ما لا يقل عن ١٥ طبعة، منها ٥ طبعات موجودة فى لينينغراد، والمقتبسات انقلها عن طبعة القاهرة ١٣٤١هـ — ١٩٢٢م.

(٢٠) اعرف منها ١٨، وتوجد فى لينينغراد ٤ منها. وانا استند بالدرجة الاولى الى مخطوطتين تعودان لمعهد الاستشراق، ضبطهما V. Rosen فى «Notices sommaires des manuscrits arabes du Musée Asiatique» (سن بطرسبورغ ١٨٨١) ص. ٢٠٤ — ٢٠٥، رقم ٢٦٠ (معلمة بحرف A) وص. ٢٠٦، رقم ٢٦١ (معلمة بحرف B). واشير عرضا الى ان استناد بروكلمان (رقم ٣، ص. ٤٨، C. Brockelmann. GAL, I) قائم على سؤ تفاهم. والمخطوطة الموجودة فى فهارس كوبنهاجن تحت هذا الرقم هى ديوان منجك باشا ومذكور فى GAL, II ص. ٢٧٧، رقم ٣٢.

(٢١) فى مجموعتى مخطوطتان كهذه جاء بهما روماسكيفيتش من ايران.

(٢٢) طبعة مرجليوث ص. ٥٧٧ — ٥٧٨، مخطوطة معهد الاستشراق لدى اكاديمية علوم الاتحاد السوفييتى C-361. лл. 451b-452a، قارن: F. Wüstenfeld. Register zu den genealogischen Tabellen der arabischen Stämme und Familien. Göttingen ١٨٥٣، ص. ٨٦ (اسد ابن خزيمه) وص. ٤٦٠ (والبه ابن الحارث)، وجدول M ١٢.

اللقب ويظهر ان أبا بكر ينتمى هو الاخر الى هذه الفئة، اذ نراه فى جملة من الطبعات والمخطوطات يلقب بـ«الامام» مما يشير الى اشتغاله بالعلوم الدينية. اما السمعانى فلا يذكره، ونحن نلاحظ فى ترجمته اثار رجوعه الى «كتاب الاغانى»، وهكذا فقد عاش قبل القرن الحادى عشر على اقل تقدير. وكان نظامى، على ما يظهر، مطلعا على بعض محتويات ترجمته. واذا كان ذلك على هذه الشاكلة، فان تأليفها يعود بوجه التحديد الى القرنين الحادى عشر والثانى عشر. ان المصدر الوحيد الذى اعرفه وفيه يستند الى ابى بكر الوالبى، نجده عند ابن السرّاج (٢٣)، ولكن ذلك ناشئ عن سؤ فهم، فالوالبى يبدو هناك لغويا كبيرا معاصرا لأبى عمرو الشيبانى المتوفى حوالى سنة ٢٠٦ هـ — ٨٢١م (٢٤). ان التأثير الذى يتركه كتاب الوالبى كله فى النفس هو الاهمال، وهو عدا ذلك يشوش دراسة تاريخ المجنون العربى اكثر مما يساعد عليها. فهى تحمله على القيام برحلة الى بابل، وتجعل حياته متصلة بالقرن التاسع، زمن العباسيين، اما الاشعار فخليط ماخوذ اعتباطاً من مختلف المصادر ليكون مستهلا لقصائد منفردة تاخذ فى الطول حتى تصل الى درجة عجيبة، ويبدو عليها بوضوح طابع التطويل الاصطناعى المزيف.

ونعرف عدا كتاب الوالبى سيرتين اخرتين مكرستين بصورة اساسية للمجنون، وكلتاهما عبارة عن مخطوطات واحدة لا اكثر، وعدا ذلك لا تمكن الافادة منهما للبحث والاستقصاء. احداهما تعود لاحد رواة الانساب فى نهاية القرن الخامس عشر، هو الدمشقى يوسف بن الحسن المبردى الحنبلى (المتوفى ٩٠٩هـ — ١٥٠٣م) (٢٥). وقد كتب فى شتى

---

(٢٣) «مصارع العشاق»، ص. ٢٧١، ... اخبرنى ابو بكر العامرى عن عبد الله بن ابى كريم عن ابى عمرو الشيبانى عن ابى بكر الوالبى قال ذكروا ان المجنون مر برجلين...

(٢٤) C. Brockelmann. GAL, I، ص. ١١٦ رقم ٥؛ دائرة المعارف الاسلامية، م. ٣، ص. ٢٩١ — ٢٩٢.

(٢٥) C. Brockelmann. GAL, II، ص. ١٠٧—١٠٨ رقم ٨، SB II، ص. ١٣٠—١٣١.

المواضيع المتباينة كل التباين، بما فيها موضوع المائدة. واسمى كتابه «نزهة المسامر فى ذكر بعض اخبار مجنون بنى عامر» وقد بقيت منه نسخة واحدة ناقصة فى مخطوطات غوثا، والفهرس (٢٦) القصير للغاية لا يعطى عنها اية فكرة واضحة. والتعرف بسائر مؤلفات يوسف المبردى لا يجعلنا نتوقع منها اية نتيجة ذات بال. اما السيرة الاخرى فهى غفل من اسم المؤلف وتاريخ كتابتها، وهى مكرسة لثلاثة من أعلام الحب الافلاطونى هم جميل والقيسيان، ونعنى قيس ابن الملوح (المجنون) وقيس ابن ذريح (٢٧). والاسم المسجوع للكتاب، «احسن ما يميل، من اخبار القيسين وجميل» وكذلك المقدمة المسجعة السيئة الاسلوب، يشيران الى ان زمن كتابته يعود الى عهد انحطاط الذوق الادبى انحطاطا تماما، او لعله يعود الى زمن متأخر عن سيرة المبردى. وهذا الكتاب، كسيرة المبردى، لا نعرف عنه حتى الان سوى نسخة واحدة موجودة فى كمبردج (٢٨). وبالطبع، لا يبقى هناك شك فى ضرورة الرجوع الى هاتين المخطوطتين عند تحليل الشعر العربى الذى قيل فى المجنون وليلى تحليلا وافيا متواصلا. ولاداء المهمة القائمة الان تكفى بوجه عام، وبالدرجة الاولى، مراجعة تلك المواد المطبوعة التى ذكرت.

مسألة شخصية المجنون فى المصادر العربية

ان تنوع هذه الاخبار ووفرتها لا يحلان ابدا مسألة وجود المجنون بل يشوشانها. وهذه الصورة تبدو مختلطة الالوان بحيث تدعو الى اليأس

---

(٢٦) W.Pertsch. Die arabischen Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Gotha, III. Gotha, 1881، ص. ٣٩٤ – ٣٩٥ رقم ١٨٢٦. فى ترجمة اسم الكتاب عند بروكلمان (س. ١١، ص. ١٠٨ C. Brockelmann. GAL, II,) غير دقيقة كل الدقة.

(٢٧) C. Brockelmann. GAL, II, ص. ٦٩٠ (ملحق للجزاء ١، ص. ٤٨) وSB I، ص. ٨٣ب.

(٢٨) E.G. Browne. A Handlist of the Muhammadan Manuscripts of Cambridge. Cambridg سنة ١٩٠٠، ص. ١٥٩ رقم ٨٧٧.

عند اول نظرة تلقى عليها. فلنسع لنحلل من وجهة النظر هذه تحليلا وافيا، قدر الامكان، اقدم الشواهد وبالدرجة الاولى ما حفظ منها فى «كتاب الاغانى» مع ذكر الاسانيد الاخرى الموازية لها.

قال ايوب بن عباية، وهو من رواة الشعر فى العهد الاموى، وكان معاصرا لجميل (٢٩)، صنو المجنون (٣٠): «سألت بنى عامر بطنا بطنا عن مجنون بنى عامر فما وجدت احدا يعرفه». لكننا فى مكان اخر نراه اكثر احتياطا، فيقول (٣١) لقد حدثه عنه بعض من سأل بنى عامر. والفكرة نفسها يذكرها بتفصيل شيق، ابن دأب (٣٢)، المتوفى فى بدء خلافة العباسيين فى ١٧١ هـ — ٧٨٧م (٣٣)، ويقول «قلت لرجل من بنى عامر: اتعرف المجنون وتروى من شعره شيئا؟» قال: اوقد فرغنا من شعر العقلاء حتى نروى اشعار المجانين! انهم لكثير! فقلت: ليس هؤلاء اعنى، انما اعنى مجنون بنى عامر الشاعر الذى قتله العشق، فقال: هيهات! بنو عامر اغلظ اكبادا من ذاك، انما يكون هذا فى هذه اليمانية الضعاف قلوبها، السخيفة عقولها، الصعلة رؤوسها، فاما نزار فلا!. فى كلمات العامرى هذه تنكشف لنا العلاقة بين القبائل الشمالية والجنوبية من الجزيرة العربية حتى فى هذه المسألة، وهذه العلاقة تساعدنا مع مرور الزمن على شرح بعض النواحى فى تاريخ المجنون. وهذا الحديث بالذات يورده كذلك رواة اخرون مسندا الى العامريين. فابو ايوب المدينى الذى اختص فى تاريخ المغنين (٣٤) روى فيما روى الحديث التالى (٣٥):

---

(٢٩) الاغانى، ٧، ص: ١٠٩.

(٣٠) آلاغانى، ص: ٢، س: ٧ — ٨.

(٣١) الاغانى، ص: ٩، س: ٢ — ٣.

(٣٢) الاغانى، ص: ٢، س: ٩، ص: ٣، س: ٣.

(٣٣) ياقوت. «ارشاد الاريب». طبعة د. س. مرجليوث، جزء ٦، ص: ١٠٤، س: ٩.

(٣٤) الفهرست، طبعة G. Frügel، ص: ١٤٨، س: ٤ — ٩. قارن: H.G. Farmer. The Source of Arabian Music. Glasgow سنة ١٩٤٠، ص: ٢٢ — ٢٣.

(٣٥) الاغانى، ص: ٨، س: ١٢ — ١٤.

«قيل لرجل من بنى عامر: هل تعرفون فيكم المجنون الذى قتله العشق؟ فقال: هذا باطل، انما يقتل العشق هذه اليمانية الضعاف القلوب».

وقد كان لا بد للرواة العرب من ان يبدوا شكوكهم فى وجود شخصية المجنون. ففى مستهل القرن التاسع تحدث ابن الاعرابى (المتوفى سنة ٢٣١ هـ – ٨٤٤م) قائلا (٣٦) «انه ذكر عن جماعة من بنى عامر انهم سئلوا عن المجنون فلم يعرفوه، وذكروا ان هذا الشعر كله مولّد عليه». وذهب بعضهم الى ابعد من ذلك، حتى انهم ذكروا، بجزم، المصدر الذى جاء منه هذا الشعر. فايوب بن عباية المشار اليه يقول (٣٧): «ان فتى من بنى مروان كان يهوى امرأة منهم فيقول فيها الشعر وينسبه الى المجنون». والعالم عوانة بن الحكم الكلبى الذى عاش فى اواسط القرن الثامن، (وتوفى سنة ١٤٧ هـ – ٧٦٤م) (٣٨) يقول بلهجة قاطعة (٣٩). «المجنون اسم مستعار لا حقيقة له، وليس له فى بنى عامر اصل ولا نسب، فسئل من قال هذه الاشعار؟ فقال: فتى من بنى امية». والى هذا الرأى يميل ايضا المؤرخ المعروف هشام بن الكلبى الذى عاش فى اواخر القرن الثامن واوائل القرن التاسع (وتوفى فى سنة ٢٠٤ هـ – ٨١٩م) (٤٠). فقد قال بشئ من الحيطة (٤١): «حدثت ان حديث المجنون وشعره وضعه فتى من بنى امية كان يهوى ابنة عم له، وكان يكره ان يظهر ما بينه وبينها، فوضع حديث المجنون وقال الاشعار التى يرويها الناس للمجنون ونسبها اليه». وكان ايوب على ما يبدو متمسكا برأيه هذا مصرّا عليه. فذات مرة سأله المغنى المشهور اسحاق الموصلى عن قائل

---

(٣٦) الاغانى، ص: ٩، س: ٥ – ٦.

(٣٧) الاغانى، ص: ٨، س: ٣ – ٤.

(٣٨) ياقوت، المجموعة المذكورة، مجلد ٦، ص: ٩٣، س: ٢٠.

(٣٩) الاغانى، ص: ٨، س: ٦–٨.

(٤٠) C. Brockelmann. GAL I، ص: ١٣٩، رقم ١.

(٤١) الاغانى، ص: ٤، س: ٤ – ٦.

بيتين من الشعر ذاع صيتهما (٤٢) فقال: جميل، فعارض اسحاق: «ان الناس يروونهما للمجنون». فقال ايوب: «ومن هو المجنون؟ فاخبره، فقال: «ما لهذا حقيقة ولا سمعت به». كما ان ابا بكر العدوى (٤٣)، وقد وردتنا اخبار قليلة عنه، يبدى كذلك جهله بالمجنون عند ما يسال عن هذين البيتين.

ويكون بديهيا فى مثل هذه الحالة ان ينفى عدد من اللغويين نفيا باتا وجود المجنون، وان يضعوه فى عداد الحوادث الاخرى المماثلة. فالاصمعى المشهور (المتوفى سنة ٢١٣ هـ — ٨٢٨م) وقد عاصر ابن الكلبى، وعاش كثيرا فى البادية كان يقول (٤٤): «رجلان ما عرفا فى الدنيا قط الا بالاسم: مجنون بنى عامر، وابن القرّية، وانما وضعهما الرواة». اما عوانة الذى ذكرناه فيضيف اليهما رجلا اخر ويقول (٤٥): «ثلاثة لم يكونوا قط ولا عُرفوا: ابن ابى العَقِب صاحبُ قصيدة الملاحم، وابن القرّية، ومجنون بنى عامر». فاثنان من هؤلاء الثلاثة، ونعنى خطيب العرب اللّسن فى ذلك العهد الاموى ذاته، والمعلم الاسطورى لولدى علىّ، لا يهمنا امرهما فى هذا المقام، انما الامر الهام ان نشير الى ان المجنون قد ذُكر معهما كشخصية خرافية موهومة.

اما الجاحظ، المؤلف ذو العقل الوقاد، الذى عاش فى اواسط القرن التاسع، فقد قال (٤٦): «ما ترك الناس شعرا مجهول القائل قيل فى ليلى الا نسبوه الى المجنون، ولا شعرا هذه سبيله قيل فى لبنى الا نسبوه الى قيس بن ذريح». وبعد الجاحظ بوقت قليل نرى راوية الاشعار المعروف، ابن

---

(٤٢) الاغانى، ص: ١٠، س: ٣ — ٨.
(٤٣) الاغانى، ص: ١٠، س: ١٠.
(٤٤) الاغانى، ص: ٣، س: ٣ — ٥.
(٤٥) الاغانى، ص: ٩، س: ٨ — ٩.
(٤٦) الاغانى، ص: ٨، س: ٩ — ١٠.

المعتز، يبدى رأيا مشابها ويقول (٤٧): «العامة الحمقى قد لهجت بان تنسب كل شعر فى المجون الى ابى نواس وكذلك تضع فى امر مجنون كل شعر فيه ذكر ليلى تنسبه الى المجنون»

تلك هى الاراء الاساسية العديدة الصادرة بشأن ذلك العهد المبكر، وهى تنفى وجود المجنون وحقيقة القصائد التى تنسب اليه. وهذه الاراء قاطعة وصريحة لدرجة يخيل بعدها انه لا يبقى اى مجال للاستقصاء والبحث، وانه لا ينبغى سوى الموافقة عليها. ومع ذلك فان حل المسألة، ليس فى الواقع بسيطا بهذا الشكل. ان فى هذه الاراء جملة من الدلائل السليمة، وبالتالى فهى ستساعدنا ولكن التحليل المباشر يظهر ان قبول جميع هذه الاقوال بصورة جازمة امرلا يجوز، كما لا يجوز ايضا الجزم بوجود المجنون.

وقبل كل شئ ينبغى ان نشير الى ان بالامكان ان تعارض هذه الاراء النافية وجود المجنون بنفس العدد تقريبا من الاراء المثبتة له، التى تعود احيانا به، لِشدة العجب الى اولئك المؤلفين انفسهم. فلنبدأ بالاصمعى الذى قال ان المجنون ما عرف قط فى الدنيا، كما لم يعرف ابن القرية. ان «كتاب الاغانى» نفسه يسجل له فى جملة من المقتبسات (٤٨) اقواله وفيها يذكر ان المجنون لم يكن فى الحقيقة مجنونا، ولكن كانت به لوثة كلوثة ابى حية النميرى، الشاعر وبطل اقاصيص معروفة (٤٩). وعدا ذلك نجده يشرح ذلك فى مناسبة اخرى ويقول (٥٠): ان هذه اللوثة «احدثها العشق فيه»، وانه: «كان يهوى امرأة من قومه يقال لها ليلى» وان اسمه الحقيقى قيسُ بن مُعاذ. وهو يتحدث بتفصيل واف (٥١) كيف سأل اعرابيا من

---

(٤٧) «طبقات الشعراء»، طبعة عباس اقبال، لندن، ١٩٣٩. (GMS, N.S. XIII) ص: ٣٤، س: ١٣ – ١٤.

(٤٨) الاغانى، ص: ٢، س: ٤ – ٥، ص: ٦، س ٣، ص: ٣٣، س: ٤.

(٤٩) راجع عنه، المجلد ١٥، ص: ٦٤ – ٦٥.

(٥٠) الاغانى، ص: ٤، س: ١١ – ١٢.

(٥١) الاغانى، ص: ٦، س: ٧، ص: ٧، س: ٩.

بنى عامر عن المجنون، فاتضح من كلام الاعرابى انه كان هناك جملة من المجانين. ثم تلا الاعرابى نتفا من قصائد لثلاثة منهم وانه امتنع عن تلاوة اشعار الاخرين. وقال «حسبك! فو الله ان فى واحد من هؤلاء لمن يوزن بعقلائكم اليوم» اما صحة اشعاره فليست، بالطبع، بينة على الدوام، وقد قال (٥٢): «الذى أُلقى على المجنون من الشعر واضيف اليه اكثر مما قاله هو». غير انه يتضح من كل هذه الملاحظات ان نفس وجود المجنون فى هذه الاشعار لم ينفه هو، وذلك خلافا لما اورده قبلا.

والمنظر لا يختلف عن ذلك عند ابن دأب الذى قال نقلا عن احد العامريين انهم لا يعرفونه، وحتى انهم ينفون اطلاقا وجود ذوى قلوب ضعيفة كهؤلاء بينهم. وفى حديث اخر، لا يقل اصالة، يروى على لسان عامرى اخر قصة (٥٣) تعرف المجنون بليلى وحبهما. ومثل هذا الدور المزدوج يؤديه ابن الكلبى الذى حدثوه ان قصة المجنون صنعها رجل من امية، وفى مكان اخر يقول بكل وضوح (٥٤) ان اسم المجنون هو قيس ابن الملوح وان اباه توفى قبل اصابة ولده باللوثة، وان هذا قال شعرا فى رثاء ابيه.

وهذا الموقف المزدوج، ان امكن القول، الذى يقفه هذا العالم ازاء المجنون، يقفه كذلك عدد اخر من العلماء ممن لم يشكوا فى وجوده. فابو عمرو الشيبانى (المتوفى حوالى سنوات ٢٠٥ ــ ٢١٣ هـ ــ او ٨٢٠ ــ ٨٢٨م) (٥٥) يروى استنادا الى رجل من اهل اليمن (٥٦) حدثه، ان هذا اليمانى رأى المجنون ولقيه وسأله عن اسمه ونسبه. كما ان بعض الشاميين دخل ارض بنى عامر، ونقل عنهم كل حديث المجنون (٥٧).

---

(٥٢) الاغانى، ص: ١٠، س: ١ ــ ٢.
(٥٣) الاغانى، ص: ٤٤، س: ٨، ص: ٤٦، س: ١٥.
(٥٤) الاغانى، ص: ٥، س: ١ ــ ٥.
(٥٥) الموسوعة الاسلامية م: ٤، ص: ٢٩١.
(٥٦) الاغانى، ص: ٤، س: ١٦ ــ ١٧.
(٥٧) الاغانى، ص: ٤١، س: ٨ ــ ١١.

والمؤرخ المعروف المدائنى (المتوفى سنة ٢٣٤ هـ — ٨٤٩م)الذى يعتبر من مصادر الطبرى (٥٨) يذكر بالتفصيل نسب المجنون ومن يحملون هذا الاسم (٥٩)، ويشرح منشأ كنيته هذه من شعره (٦٠). اما الجمحى (المتوفى سنة ٢٣١هـ — ٨٤٥م) وهو من اوائل من كتبوا عن «طبقات الشعراء» فيجزم (٦١) بان المجنون لم يكن مجنونا بالمعنى الحقيقى للكلمة، وعدا ذلك نجد حتى المسعودى يذكر فى تاريخه حديثا من احاديث المجنون (٦٢). ولقد سبق من رأينا ان اولئك العامريين الذين كانوا احيانا يعتبرون مجرد ظهور اناس من بنى قبيلتهم لهم مثل هذه القلوب الضعيفة عارا، يظهرون فى مناسبات اخرى انهم يعرفون هذا الحب جيدا (٦٣). ونجد من بين معاصرى المدائنى نوفل بن مُساحق الذى رآه وتحدث معه ووصف مظهره (٦٤).

ومن الممتع ان نرى الموقف الذى يقفه ازاء المجنون، منافسو بنى عامر فى الحب الافلاطونى، ونعنى العذريين المعروفين. فقد روى (٦٥) ابراهيم بن سعد الزهرى، وكان معاصرا لهارون الرشيد (٦٦)، ان رجلا من بنى عذرة اتاه لحاجة، فجرى ذكر العشق والعشاق، فسأله ابراهيم: «انتم ارق قلوبا ام بنو عامر؟ فاجابه العذرى: «انا لارق الناس قلوبا، ولكن غلبتنا بنو عامر بمجنونها». وهذا القول يجرى فى موازاة غريبة مع كلمات

---

(٥٨) C. Brockelmann. GAL. I ص: ١٤٠ — ١٤١، I, SB ص: ٢١٤.

(٥٩) الاغانى، ص: ٣، س: ١٢ وص: ٤، س: ٢.

(٦٠) الاغانى، ص: ٣٧، س: ١٠ — ١٣.

(٦١) الاغانى، ص: ٣٨، س: ٨ — ١٠.

(٦٢) مروج الذهب، طبعة C. Barbier de Meynard et Pavet de Courteille ٧، باريس، ١٨٧٣، ص: ٣٥٥ — ٣٦٠.

(٦٣) الاغانى، ص: ٣٧، س: ١٤ — ١٦، ص: ٤١، س: ٨ — ١١.

(٦٤) الاغانى، ص: ٣، س: ٩ — ١٠، ص: ١٧، س: ١٦ ، ص: ٢٠، س: ٨، ص: ٦٦، س: ٤، ص: ٦٨، س: ٤.

(٦٥) الاغانى، ص: ٢٣٨، س: ٥.

(٦٦) الاغانى، ص: ٣٤، س: ٢ — ٤.

العامريين الاخرين التى قالوها عن اكبادهم الغليظة، مما سنرجع اليه فى حينه، اما الآن فمن المهم ان نشير فقط الى ان جميع هذه الملاحظات هى فى تعارض مع السلسلة الاولى من الاقوال التى ادلى بها نفس هؤلاء الاشخاص، الذين يجيزون بصورة تامة، امكانية وجود المجنون فى الواقع. واخيرا فان الرأى السلبى القاطع، الذى لم ينقضه اصحابه ثانية، نراه فى الواقع عند شخصين فقط، هما ايوب بن عباية وعوانة بن الحكم فلنتفحص هاتين الشخصيتين عن كثب، لنتبين مقدار ما يمكن فى اقوالهما بهذه المناسبة من جزم ورأى فاصل.

فعوانة بن الحكم، اللغوى الاعمى (٦٧)، توفى فى بداية حكم العباسيين، فى سنة ١٤٧ هـ — ٧٦٤م، على ما يعلم (٦٨). وكان يعد عالما من علماء الكوفيين، ومرجعا فى تاريخ الفتوح والشعر. ويذكرون بين من اخذوا عنه الاخبار الاصمعى والهيثم بن عدى والمدايني، وكلهم مؤلفون نعرفهم جيدا. ومع ذلك نجد فى تاريخ حياة هذا العالم من علماء ذلك العصر خلتين لهما اهمية خاصة فى هذا المجال الذى نحن بصدده. فالاولى انه كان، على ما يبدو، لا يعير اهتماما كبيرا للمصادر التى كان يرجع اليها. فالاصمعى مثلا، يذكر كيف (٦٩) ان عوانة اورد قصيدتين وانه سئل لمن عسى ان يكونا، فاجاب بانفعال يشوبه المزاح قائلا: أنا تركت الحديث بغضا منى للاسناد وليس اراكم تعفونى منه فى الشعر.

اما الثانية فلا تقل اهمية عن تلك (٧٠). فابن المعتز يشير الى ان عوانة كان من أنصار عثمان (اى من انصار الامويين)، و انه «دوّن تاريخ

---

(٦٧) ياقوت، الطبعة المشار اليها، ص: ٩٣ — ٩٥.

(٦٨) F. Wüstenfeld. Die Geschichtschreiber der Araber und ihre Werke, Göttingen, سنة ١٨٨٢، ص: ٧ — ٨، رقم ٢٧، قارن: ياقوت، الطبعة المشار اليها، ص: ٩٣، س: ٢٠، نقلا عن المدائنى، ياقوت (ص: ٩٤، س: ١) يذكر كذلك، سنة ١٥٨ هـ — ٧٧٥م.

(٦٩) ياقوت. م : ٤، ص: ٩٤، س: ١٠ — ١٢.

(٧٠) لمصدر ذاته (ياقوت)م: ٦، ص: ٩٤، س ٨ — ١٠.

الامويين» ونرى ما يؤيد ذلك ايضا فى كتاب «الفهرست». (٧١)، حيث يوصف بانه راوية «حياة معاوية والامويين». وهذا الامر يجعلنا نتردد قليلا عندما نتذكر اخبار ذلك الشاب الاموى الذى يقول عنه عوانة انه هو الذى صنع تاريخ المجنون، افلا يتبادر للذهن ان يكون عوانة نفسه قد اشترك فى وضع حديث هذا الاموى الخيالى. ومن الطريف اننا سنصل الى نفس الاستنتاج اذا ما وجهنا انتباها كبيرا الى الشخصية الاخرى التى تنفى وجود المجنون، ونعنى ايوب بن عباية. فما دام ايوب جمع اشعار الامويين، فهو بذلك يكون معترفا، فى الجوهر، بدوره الذى يؤديه ازاء ذلك الشاب الاموى (٧٢). وقد روى ابراهيم بن المنذر الخزامى، وهو مرجع من مراجع «كتاب الاغانى»، نقلا عن ايوب بن عباية: «ان فتى من بنى مروان كان يهوى امرأة منهم فيقول فيها الشعر وينسبه الى المجنون». وقد سبق ان اشرنا الى ذلك، غير أن هذه العبارة تليها جملة هامة جدا جاء فيها: «وأنه، (اى ايوب) عمل له اخبارا، واضاف اليها ذلك الشعر، فحمله الناس وزادوا فيه».

وهكذا تتضح لنا بعض الشئ مصادر نشوء حكاية المجنون. فنرى انها تبدأ فى التكون فى عهد الامويين، وفى اوساط قريبة من بلاط دمشق، على ما يظهر، وفى ايام تجئ مباشرة بعد الزمن الذى يعتقد عادة ان المجنون عاش فيه. لقد نفى احد رواة هذه القصة وجود المجنون، لكننا رأينا ان رأيه لا يجوز الاخذ به كرأى قاطع، اذ لربما اراد هذا ان يربط هذه القصة باسم اموى مجهول، لمجرد ان يطمس بعض الشئ اثار المصدر الرئيسى لهذه الاشعار.

ولكن هناك شئ واحد لا يرقى اليه الشك، وهو ان العلماء العرب القدامى انفسهم لم يكونوا متفقين فى الرأى حول وجود المجنون. وهذا لا يمكن البحث عنه فى اقوالهم وارائهم السلبية او الايجابية بل فى تحليل الاحاديث

---

(٧١) الفهرست، ص: ٩١، س: ١٨ — ١٩.
(٧٢) الاغانى، ص: ٨، س: ٣ — ٥.

التى قيلت عنه وفى الاشعار المنسوبة اليه، او لربما فى تحليل ومعرفة ذلك الوسط الذى يمكننا حسب الدلائل التى لدينا ، من تعيين العهد الذى عاش فيه.

ومع تباين الصور والالوان فى المصادر العربية، اننا نرى التباين ذاته عندما نتناول عن كثب اية تفاصيل اخرى ذات صلة بهذه المصادر. فلنبدأ بالاسم الحقيقى للشاعر. ان معظم الاخبار التى وصلت الينا تسميه قيس (٧٣) بن الملوح (٧٤). ومع ذلك نرى الى جانب اسم قيس اسم المهدى (٧٥) يرد فى مناسبات اقل قليلا، واسم ابيه بن معاذ (٧٦). واحيانا يدعى الاقرع (٧٧) واحيانا اخرى البحترى بن الجعد (٧٨). وكل هذه الاسماء الاربعة والاباء الثلاثة تعود، كما تقول ذلك مختلف المصادر فى كل حالة بمفردها، لمجنون بنى عامر المشهور. ولكن كان يوجد غيره فى تلك القبيلة نفسها ما لا يقل عن مجنونين اخرين، هما مزاحم بن الحارث العقيلى (٧٩) الذى يقولون عنه احيانا انه منافس المجنون فى حب ليلى، والذى جمع كرينكوف (٨٠) نتفا من اشعاره، ثم معاذ بن كليب (٨١) وهو اقل شهرة. غير ان الامر لا ينتهى عند هذا الحد. فقد كان هناك فى قبائل

---

(٧٣) الاغانى، ص: ١، س: ٥ — ٩، ص: ٣١، س: ١٢. الامدى، «المؤتلف والمختلف» القاهرة، سنة ١٣٥٤، ص: ١٨٩، رقم ٦٥١ و١٩٠، رقم ٦٥٥.

(٧٤) الاغانى، ص: ١، س: ٦، ص: ٤، س: ١، ١٤، ١٦، ص: ٥، س: ٩، ص: ٧، س: ٥، ص: ٣١، س: ١٢.

(٧٥) الاغانى، ص: ١، س: ٥، ص: ٤، س ١، ص: ٥، س: ٩، ص: ٧، س: ٥. المزربانى «معجم الشعراء» القاهرة، ١٣٥٤، ص: ٤٧٦.

(٧٦) الاغانى، ص: ١، س: ٨، ص: ٤، س ١٣.

(٧٧) الاغانى، ص: ٥، س: ٨.

(٧٨) الاغانى، ص: ٥، س: ٦ — ٧.

(٧٩) الاغانى، ص: ٦، س: ١٠. Tables alphabétiques ص: ٦٢٢.

(٨٠) The Poetical Remains of Muzāḥim al-ʿUqili, ed. and transl. by F. Krenkow, Leiden, 1920.

(٨١) الاغانى، ص: ٧، س: ١ ... Tables، ص: ٦٣٤.

اخرى فى الجزيرة العربية شعراء يلقبون بالمجنون نعرف منهم ما لا يقل عن ثلاثة هم: المجنون الشريدى والمجنون القشيرى والمجنون التيمى (٨٢). ولتتمة الحديث لا بأس ان نذكر وجود شخص اخر اشتهر باسم ابن الملوح، هو زيد ابن الملوح الحارثى (٨٣).

والمنظر لا يبدو واضحا الا فى امر واحد، وهو انه كان يوجد فى الجزيرة العربية، فى العهد الذى نحن بصدده، جملة من الشعراء يلقبون بالمجنون وهذه الالقاب واسعة جدا من حيث معانيها وانطباقها على مفاهيم شتى، ابتداء من «المجذوب» او «المشغوف» اوما نسميه «المجنون» حسب مفهومنا، الى «الملتاث» فقط، او حتى ما يسمى احيانا بـ «الملهم»، وهو معنى ينطبق انطباقا حسنا جدا على الشاعر. وقد كان هذا اللقب او التسمية شائعا فى كل مكان فى الجزيرة العربية آنذاك، فنحن نعرف حتى من القرآن ان محمدا قد كان عليه ان يجاهد بدأب اعدائه الذين ارادوا ان يلصقوا به هذه التسمية. ولذلك، فان ادعاء بعض بنى عامر، وقولهم انه لم يكن عندهم سوى مجنون واحد، هو ادعاء قائم على اساس غير مكين، وهنا لا بد ان نوافق على قول الوالبى، الذى ذكر التباين بين الرأيين، متسائلا عما اذا كان يوجد مجانين عديدون فى بنى عامر او مجنونان فقط، ثم اعلن ان الرأى الاول هو الصحيح (٨٤). من هنا نتبين اية مهمة معقدة لدرجة لا تتصور، يواجهها الباحث الذى يحاول ان يتميز من بين هذا الحشد من المجانين وجه ذلك البطل النموذجى المعروف من ابطال الحب الافلاطونى. ومع ذلك فلنحاول المضى قليلا فى هذا الاتجاه، وان نعين، قبل كل شئ، زمن المجنون والعهد التاريخى والوسط الجغرافى اللذين وجد فيهما، وذلك عن طريق تحليل الاخبار التى وصلتنا عنه وتمحيصها.

---

(٨٢) راجع بشأنهم الامدى، المجموعة المذكورة، ص: ١٨٩ – ١٩٠، رقم ٦٥٢ – ٦٥٤.

(٨٣) الامدى، المجموعة المذكورة، ص: ١٩٠، رقم: ٦٥٦.

(٨٤) «حكاية المجنون» لابى بكر الوالبى، قاهرة، ١٩٢٢، ص: ٢، س: ٤ – ٥.

من الغريب بعد كل هذه الملاحظات المذكورة، ان نرى تواريخ موت المجنون تتكرر مرارا وفى الغالب فى مؤلفات المؤرخين واللغويين المتأخرين، الذين اخذوا يشعرون بشئ من الضرورة لتعيين زمن هذه المواد المتكدسة. ان بعض هذه التواريخ خيالى صرف، ولكن معظمها يميل ميلا واضحا الى حقبة معينة من الزمن لا تستطيل كثيرا، ونحن نميل كذلك الى الاخذ بها. واقرب هذه التواريخ الى الواقع يصادف سنوات ٦٥ هـ (٦٨٤ – ٦٨٥م) الى سنة ٨٠هـ (٦٩٩م). واول من يورد هذا التاريخ المؤرخ المصرى ابو المحاسن (٨٥). فهو يشير الى سنة ٦٨هـ (٦٨٧–٦٨٨م) (٨٦) التى اقرها فيوستينفيلد (٨٧) ناشر معجم ياقوت. اما المؤرخان، الكتبى (٨٨) والعينى (٨٩) فيميلان الى الاخذ بتاريخ اخر، هو سنة ٧٠ هـ (٦٨٩ – ٦٩٠م)، وقد ورد هذا التاريخ فى مؤلفات بروكلمان (٩٠) المعروفة. وفى مكان اخر لا يحدد الكتبى تاريخه فيذكره «فى حدود الثمانين» (٩١)، وقد حوله بعض المؤلفين الحديثين الى سنة ٨٠هـ (٦٩٩) (٩٢). وهناك مراجع

(٨٥) طبعة T. G. J. Juynboll et B. F. Matthes، م: ١، ص: ١٨٩، س: ١٤.
قارن: L. Caetani. Chronographia islamica ١، ص: ٧٦٢، رقم ٥٠.

(٨٦) المرجع ذاته، ص: ١٩٠، س: ٤، ص: ٢٠١، س: ٩ – ١٠.

(٨٧) ياقوت، «معجم البلدان»، طبعه فيوستنفيلد، VI ليبزيغ ١٨٧٣، ص: ٦٣٤.

(٨٨) الكتبى، طبعة بولاق، ١٢٨٣، ص: ١٧٢.

(٨٩) مخطوطة معهد الاستشراق لدى اكاد يمية علوم الاتحاد السوفييتى، I, C 350 ؛ ٣٥٩
راجع: V. Rosen. Notices sommaires des manuscrits arabes du Musée Asiatique. ص: ١٢٠ – ١٢٣، №177.

(٩٠) Brockelmann, GAL, I ص: ٤٨، ٣ № قارن: L. Caetani. Chronographia islamica ص: ٨٣٣، № 66.

(٩١) الكتبى، المجموعة، سنة ١٢٩٩، ص: ١٣٨، س: ٠٧

(٩٢) طبعة بيروت سنة ١٨٦٨، ص: ٨٨. نيكلسون. دائرة المعارف الاسلامية، م: ٣، ص: ١٠٢، دى مارتينو وعبد الخالق بك ثروت Anthologie de l'amour arabe, 2-me éd. باريس، ١٩٠٢، ص ١٠٨. سركيس. Dictionnaire encyclopédique عمود ١٥٣٦.

اخرى تذكر هذا التاريخ بصورة وصفية مقترنا بحوادث اخرى. فعبد القادر البغدادى مثلا ينسب (٩٣) زمن وجود المجنون الى عهد خروج ابن الزبير فى مكة على الخليفة، اى الى سنوات ٦١ – ٧٢ هـ (٦٨٠ – ٦٩٢م) (٩٤)، وهناك مؤلف عربى معاصر، لا نعرف الى اى مرجع يستند، يشير الى ان هذا التاريخ يقع «بعد سنة ١٠٠هـ (٧١٨ – ٧١٩م)» (٩٥) اما ابن نباتة فيذهب الى ابعد من ذلك، الى «نهاية الامويين» (٩٦)، اى سنة ١٣٢ هـ – ٧٥٠م. ويبدو ان سؤ الفهم هو سبب استناد الكاتب العربى المعاصر، الزركلى (٩٧)، ايضا الى القول بأن التاريخ المختصر لـ«شذرات الذهب» يشير الى سنوات المئة والستين، (٧٧٠ – ٧٨٠م). وهناك حديث خرافى فى ترجمة الوالبى (٩٨) لا ينطبق على وقائع التاريخ يقول، بأن المجنون اجتمع اثناء الحج بابى عيسى بن هرون الرشيد. وقد سجل الطبرى فى تاريخه أن هذا الحج كان فى سنة ٢٠٧ هـ (٨٢٣م) (٩٩)؛ وهكذا ينبئ هذا الحديث مرة اخرى عن عدم التدقيق عند واضعه. واذا تركنا جانبا جميع التواريخ الاخيرة وهى تواريخ نتبين بوضوح عدم صمودها للنقد، لرأينا ان الاتجاه الرئيسى يميل الى ذكر تاريخ موت المجنون فى السنوات الاخيرة من القرن السابع. وهذا ما يتطلب النظر اليه نظرة جدية، لان معلومات ذات وزن كبير تتكشف لنا عندما نبدأ بتحليل بعض الاحاديث التى تتصل به.

---

(٩٣) خزانة الادب، م: ٤، الطبعة الثانية، ص: ١٧٣.

(٩٤) دائرة المعارف الاسلامية م: ١، ص: ٣٤.

(٩٥) واصف بطرس غالى.. Le jardin des fleurs. 2-ème éd باريس، ١٩١٣، ص: ٢٤٧.

(٩٦) سرح العيون، القاهرة، ١٣٢١، ٢٤٤.

(٩٧) قاموس الاعلام، م: ٣، القاهرة، سنة ١٩٢٨، ص: ٨٠٢، فى حدود سنة ١٦٠.

(٩٨) قصة المجنون لابى بكر الوالبى، القاهرة، ١٩٢٢، ص: ٢٠، س: ١٣.

(٩٩) الطبرى، طبعة M. J. de Goeje، III، ص: ١٠٦٦، س: ١١.

وينبغى قبل كل شئ ان نشير الى ان هناك تراجم شتى تربط بعض الحوادث فى قصة المجنون تارة بعهد الخليفة عبد الملك، وتارة بعهد عامل المدينة، الخليفة العتيد مروان بن الحكم. أما عبد الملك فلم يكن يمثل فى تاريخ الادب شخصية كشخصية هرون الرشيد مثلا، الذى نسجت حوله جميع الاساطير. فلتعيين ايام حياته لا يلزم ان ننظر فقط الى الاقاصيص ما لم تكن هناك اسس مباشرة لذلك. فلقد تولى عبد الملك الحكم من سنة ٦٥ الى ٨٦ هـ (٦٨٥ – ٧٠٥م)، وهناك رواية من روايات المجنون تتنبأ بموته (١٠٠). وكان ابوه مروان فى الواقع عاملا على المدينة من سنة ٤١ الى ٥٦ هـ (٦٦١ – ٦٧٥م) مع فواصل (١٠١)، ثم اصبح خليفة من سنة ٦٤ الى ٦٥هـ (٦٨٣ – ٦٨٥م). وهكذا نجد هذه التواريخ ايضا تؤدى بنا جميعا الى مرحلة النصف الثانى من القرن السابع. وفى رأيى ان ما يحرز اهمية حاسمة، هو وجود شخصيتين فى التاريخ العربى للمجنون، يحرف اسماهما كثيرا، ولذلك لم تلفتا حتى الان الانتباه، واعتبرتا اسطورتين. ومع ذلك فان وجودهما فى التاريخ امر لا يعتريه الشك، حتى لو اخذنا احداهما – اى نوفل – لوجدناها – تتحول خلال تطور القصة فيما بعد فى اللغات الاخرى الى فارس اسطورى. وكانت كلتاهما كما ورد فى الروايات العربية، تجمع الصدقات لامير المدينة، وكانتا، على ما يظهر، تتناوبان هذه المهمة. وكانتا خلال تجوالهما بين القبائل لاداء مهامهما تجتمعان بالمجنون، وتهتمان بحاله، وتسعيان، دون طائل، لمساعدته، بان تقنعا قبيلة ليلى بتزويجها منه. ان اول نظرة على هذه التفاصيل توحى للمرء بانها مجرد اسطورة لا اكثر، ولكن مقام الشخصيتين فى التاريخ لا يسمح لنا ان نمر بهذا الحديث دون نقد وتحليل. ان اسم الشخصية الاولى يرد مختلفا، فتارة عمر، واخرى محمد، ولكنه فى كلتا الحالتين يدعى بابن عبد الرحمن

---

(١٠٠) طبعة بيروت سنة ١٨٦٨، ص: ٦٦.

(١٠١) E. de Zambaur. Manuel de généalogie et de chronologie pour l'histoire de l'Islam. Hannover, 1927 ص: ٢٤.

بن عوف. وفى هذا ما يغنى. فعبد الرحمن بن عوف واحد من كبار الصحابة، وقد توفى سنة ٣١ هـ (٦٥٢م) (١٠٢). وترجمة حياته والوقائع التاريخية تجعلنا نجزم بصورة طبيعية بانه كان باستطاعة ابنه ان يشغل فى النصف الثانى من القرن السابع مناصب هامة فى جهاز الادارة بالمدينة. ونحن وان كنا لا نجد فى الواقع ذكرا لنشاط شخص بهذا الاسم بالذات، الا ان ابن عبد ربه، ويسميه حميد بن عبد الرحمن بن عوف، يقول عنه انه كان كاتب الخليفة مروان (١٠٣)، وكاتب الديوان فى المدينة (١٠٤). وقد توفى بعد ذلك، فى سنة ٩٥هـ (٧١٣م) (١٠٥). وهكذا نجد فى تاريخ المجنون، دون شك، شخصية محددة، هى ابن عبد الرحمن بن عوف، بصرف النظر عن اسمه، عمر كان او محمدا او حميدا، فهذا الامر ليس بذى اهمية كبيرة، خاصة اذا علمنا ان بين أولاد عبد الرحمن بن عوف ثلاثة ابناء يحمل كل منهم اسما من هذه الاسماء (١٠٦) اما ما يخص الشخصية الثانية فالامر اوطد واثبت. فنوفل بن مساحق العامرى هو من غير قبيلة عامر التى ينتمى اليها المجنون، يلعب دورا بارزا فى كل الاحاديث التى وردت عن المجنون نثرا فالطبرى (١٠٧) مثلا يقول عنه انه كان قاضيا فى المدينة، وانه عزل فى عهد عبد الملك سنة ٨٣ هـ (٧٠٢م)، وقد جاء فى احد معاجم السير انه كان يتولى جمع الصدقات فى المدينة (١٠٨).

---

(١٠٢) M. Th. Houtsma دائرة المعارف الاسلامية، م: ١، ص: ٥٧؛ L. Caetani. Chronographia islamica (سنة ٣٣) ص: ٣٤١ – ٣٤٢.

(١٠٣) العقد، ٢، ص: ٢٠٦، س: ٥.

(١٠٤) العقد، ٢، ص: ٢٠٧، س: ٣١، ص: ٢٠٨، س: ١٧.

(١٠٥) L. Caetani. Chronographia islamica ص: ١١٦٨، رقم ٤١.

(١٠٦) النووى، معجم الاعلام، طبعة Göttingen, F. Wüstenfeld ١٨٤٢ – ١٨٤٧، ص: ٣٨٧.

(١٠٧) الطبرى، ٢، ص ١٠٨٥، س: ٦ – ١٠.

(١٠٨) ابن حجر «تهذيب التهذيب»، X. حيدراباد، ١٣٢٧، ص: ٤٩٢، ومن الممتع المقارنة كلماته «كان يلى المساعى» بكلمات الاغانى «سعى عليهم»، ص: ١٧، س: ٥.

وكان، على ما يبدو، يهوى الشعر، وكان حتى فى مسجد المدينة يسأل عن رأيه فى شعر عمر ابن ابى ربيعه (١٠٩). وذات مرة، اثناء حج الخليفة عبد الملك فى سنة ٧٥ هـ (٦٩٥م) (١١٠) استطاع ان يرد شعرا من اشعار الأحوص على عبارة للشاعر نفسه اراد عبد الملك ان يؤاخذ بها المدنيين وقد توفى حوالى سنة ٨٧ هـ (٧٠٦م) (١١١). وكل هذه الحوادث التى وقعت فى زمن واحد، وبهذه الوفرة، لا يمكن ان تكون صدفة. وهذه الحوادث تسوقنا الى نتيجة تمهيدية، وهى ان المجنون الذى نحن بصدده كان موجودا فى نهاية القرن السابع، وانه مات حوالى سنة ٨٠ هـ (٧٠٠م)، اى ان من الممكن على اقل تقدير ان يحدد تاريخه فى هذه الفترة بدقة تامة وبدون اى لبس تاريخى.

ويمكننا بمثل هذا القدر من الافتراض والتخمين ان نعين موطن اشعار المجنون، او الاحاديث التى قيلت عنه، والتى نجد عندنا ما يكفى فى الاسس لنعتبرها حقيقية واصيلة. فهناك حقيقة اجمعت بشأنها جميع المصادر، وهى انتساب المجنون لقبيلة عامر، التى تنتهى الى عامر بن صعصعة. وهذه القبيلة بطن من هوازن التى كانت مجموعة قبائل تسكن شمال الجزيرة العربية (١١٢)، ولكنها لم تكن بدورها تمثل اية قبيلة واحدة، بل كانت مرتبطة بجملة من القبائل الكبيرة والصغيرة التابعة لها او التى لها صلة قرابة بها، كجشم وثُمَّرة ومازن وهلال وكلاب وقشير ونمير وربيعة وعقيل (١١٣). وكانت الرقعة التى يجوبها العامريون تنبسط الى مدى شاسع وتشمل الحجاز ونجدا، وتصل غربا الى البحر الاحمر وشرقا الى اليمامة، وجنوبا كانت

---

(١٠٩) الاغانى، ١، ص: ١١٣، س: ٣، ص: ١١٤، س: ٢، م: ٥، ص: ٩٢، س: ١١، ص: ٩٣، س: ١٣.

(١١٠) الاغانى، ٤، ص: ٢٥٤، س: ٧ – ١٧.

(١١١) L. Caetani. Chronographia islamica ص: ١٠٥٨، №٣٨ (توجد تواريخ من سنة ٨٠ هـ الى سنة ٩٠).

(١١٢) J. Schleifer دائرة المعارف الاسلامية، م: ٢، ص: ٣١١.

(١١٣) H. Reckendorf دائرة المعارف الاسلامية، م: ١، ص: ٣٤٥.

تتاخم ثقيفا بين مكة والطائف (١١٤)، وهنا لا باس ان نذكر ان زوج ليلى، حسب بعض الروايات، كان من الطائف. كما ان حافظى الانساب العرب يشيرون الى ارض واسعة فى نجد خاصة بالعامريين، تسمى ضريّة، مع المنطقة المجاورة لها، او حمى ضرية (١١٥). وهى تذكر ايضا فى حديث المجنون (١١٦). ومن المهم جدا ان نشير الى ان ياقوت يذكر فى معجمه ان هذه الارض كانت تخضع الى عامل المدينة (١١٧). وفى مثل هذه الحالة يزداد وضوحا لنا سبب مجئ جباة الصدقات من المدينة الى هذه البقعة، الامر الذى لا ينطوى على اى شئ مستغرب او غير محتمل.

ان توافق الوضع الجغرافى، الذى اشرنا الى خطوطه الاساسية، مع الاسماء الجغرافية الواردة فى اشعار المجنون يمكن اعتباره مقياسا يدل على صحة نسبتها اليه. وهنا ايضا يجب علينا، كما كان الامر دائما، ان نهمل رواية الوالبى المشحونة بالتواريخ الخطأ وكذلك بالاخطاء الجغرافية، بما فى ذلك ذكر العراق وبابل ودمشق. وقد كان العلماء العرب الجادون مرهفى الحس ازاء هذه الاخطاء، حتى فى التفاصيل الدقيقة التى قلما ننتبه نحن اليها. وهناك بعض المصادر (١١٨) تنسب الى المجنون اشعارا يذكر فيها تيماء، وهى بلد صغير معروف يقع فى شمال الجزيرة العربية بين الشام ووادى القرى (١١٩). ويشير المؤرخ ابن خلكان بهذا الصدد قائلا: «هناك اناس ينسبون هذه الاشعار الى المجنون، ولكنها ليست له، لان تيماء منزل خاص بقبيلة عذره» (١٢٠) ونحن لا يسعنا ان ننفى صحة هذا الرأى،

---

(١١٤) المرجع ذاته، ص ٣٤٦.

(١١٥) F. Wüstenfeld. Register zu den genealogischen Tabellen. Göttingen ١٨٥٣، ص: ٦٤.

(١١٦) الاغانى، ص: ٦٥، س: ١٣.

(١١٧) ياقوت، «معجم البلدان»، م: ٣، ص: ٤٧٢، س: ٢٢، وضرية الى عامل المدينة.

(١١٨) الاغانى، ص: ١٠، س: ٥، ص: ٦٩، س: ٢.

(١١٩) ياقوت، «المعجم»، م: ١، ص: ٩٠٧، س: ١٩.

(١٢٠) اليافعى، «مرآة الجنان»، ١، حيدراباد، ١٣١٧، ص: ١٦٧.

ولكننا نرى عرضا مرة اخرى. ان اسم قبيلة عذره يتردد اكثر من مرة فى اشعار المجنون وفى الاحاديث التى قيلت عنه. وهذا الامر يقتضينا مع مرور الزمن ان نعيره انتباهنا، فهو يشرح لنا احد الاتجاهات لتطور الاحاديث عن المجنون.

وهنا ايضا نجد مرة اخرى فى «كتاب الاغانى» اهم المواد لتحليل هذه الحقبة الاولى. فمن قصائد المجنون التى وردت فيه يمكننا ان نستخرج زهاء اربعين اسما جغرافيا، وهذه النتيجة ليست زهيدة، ولكنها تتطلب بطبيعة الحال فحصا انتقاديا واسعا. وتحليل الاسماء الجغرافية الواردة فى الشعر العربى ليس بالامر اليسير. فنحن نعرف ان الشاعر فى العهد الجاهلى كان يشير فى القسم الاستهلالى من قصائد النسيب الى المنازل التى ظعنت اليها عشيرة حبيبته، او الى الديار التى يمر هو نفسه بها اثناء تجواله، وانه كثيرا ما كان يذكر الى جانب الاسماء الحقيقية اسماء وهمية تشبه الكليشيهات، تدعم بتقليد احد الاسلاف او المعاصرين المشهورين. ويكون من غير الصحيح اطلاقا ان نضع خريطة وفقا لهذه الاسماء. اما اشعار المجنون فلا تتسم بهذه الصفة، وهى لا تسير فى الاتجاه الكلاسيكى الذى سار فيه الشعر الجاهلى، وتكاد القصيدة التقليدية المطولة تكون معدومة عند المجنون. واشعاره فى المعتاد عبارة عن مقاطع وجدانية محض، ولا نجد فيها احيانا اى موضع جغرافى، واحيانا يرد فيها اسم مكان او مكانين، يمكننا الجغرافيون العرب فى معظم الحالات من تحديد مواقعها، وهى فى الغالب تقع فى نجد والمناطق المجاورة له حيث يشير حافظوا الانساب الى المنازل التى تركز فيها عادة بنو عامر. فقد جاء مثلا فى اشعاره ذكر الجنينة (١٢١) التى يظهر انها سهل فى نجد يقع مباشرة بالقرب من ضرية (١٢٢)، المقر الرئيسى لبنى عامر، ويذكر جبل البتيل (١٢٣) بنجد وهو جبل يقول عنه

---

(١٢١) الاغانى، ص: ٦١، س: ٢.

(١٢٢) ياقوت، «المعجم»، م: ٢، ص: ١٣٤، س: ١٢.

(١٢٣) الاغانى، ص: ٢٣، س: ١٢.

ياقوت انه من منازل بنى عامر (١٢٤). ثم جبل التوباد الذى يقول المجنون فى احد قصائده انه امضى عهد طفولته مع ليلى (١٢٥) بالقرب منه، وهذا الجبل يقع ايضا فى نجد (١٢٦). والنظر فى اسماء الاماكن الاخرى يؤدى تقريبا الى مثل هذه النتيجة. والتحليل الدقيق يمكن فى بعض الحالات من شرح اسباب سؤ الفهم الناشئ. فالناشر المعاصر لـ«كتاب الاغانى» فى القاهرة يشير بشئ من التردد الى ان جوشن الذى ذكر فى بعض اشعار المجنون (١٢٧) هو اسم جبل يقع الى الغرب من حلب (١٢٨). وهذا ما يبعث على الشك طبعا فى الاشعار، فى حين يشير ياقوت الى انه كان يوجد جبل الجوشنية وانه يقع فى ارض بنى ضباب بالقرب من ضرية بنجد (١٢٩). وكانت قبيلة ضباب تسكن فى جوار بنى عامر مباشرة (١٣٠)، وواضح ان المقصود فى الاشعار ليس الجبل الواقع بقرب حلب، بل هذا الجبل الاخير بالذات، وان كان اسمه غير تغييرا طفيفا ولكنه بقى مع ذلك مفهوما. وبوجه عام نرى الاسماء الواردة فى الاشعار تنبئ بانها من صميم نجد. وهناك طائفة كبيرة من الاسماء لنقاط متفرقة تقع بالقرب من مكة والمدينة، لها صلة بالرواية المعروفة عن سفر المجنون مع ابيه للحج، الامر الذى لا يثير بحد ذاته اى شك وتردد. وبالطبع تبقى مسألة اهمية هذه النقاط التى اما لا نجد عنها عند الجغرافيين معلومات دقيقة، او اننا نجد هذه المعلومات ملتبسة. وتلك هى ظاهرة عادية كذلك فى اشعار الشعراء الاخرين. وطبيعى تماما ان تظهر احيانا اسماء ذات اهمية موضعية فقط، وغير معروفة خارج حدود منطقتها المحدودة. وعدا

---

(١٢٤) ياقوت، «المعجم»، م: ١، ص: ٤٩١، س: ٥.
(١٢٥) الاغانى، ص: ٥٣، س: ٣.
(١٢٦) ياقوت، «المعجم»، م: ١، ص: ٨٨٨، س: ٤.
(١٢٧) الاغانى، ص: ٥٧، س: ١.
(١٢٨) الاغانى، ص: ٥٧، س: ١٣.
(١٢٩) ياقوت، م: ٢، ص: ١٥٦، س: ٦.
(١٣٠) J. Schleifer دائرة المعارف الاسلامية، م: ١، ص: ١٠٠٨.

ذلك نجد احيانا بعض الاسماء الخاصة تتطور متحولة الى اسماء وصفية رمزية، كقول المجنون مثلا «منعرج اللوى» (١٣١) و«النخل» (١٣٢). ان بامكاننا بوجه عام ان نجزم بان الناحية الجغرافية فى هذه الاشعار التى نجد عندنا الاسس لنعتبرها اشعارا اصيلة، لا تثير الشك والشبهة، انها تاتى منسجة مع تلك المناطق التى حدد فيها العلماء العرب اماكن رحلات بنى عامر، الذين كان المجنون نفسه واحدا منهم.

أشعار المجنون فى الشعر المعاصر لعهده

وهكذا اذا كان تمحيصنا للزمان والمكان لا يمنعنا من تعيين زمن تاريخ المجنون ووجوده فى نهاية القرن السابع وفى المناطق الوسطى من الجزيرة العربية، اذ ذاك تبقى مسألة واحدة اخرى، لكنها تعد اهم المسائل، وهى: هل تنطبق اشعاره مع صورة الشعر العربى العامة فى ذلك العهد، وخاصة فى ذلك الوسط الذى ينتسب اليه المجنون؟ السؤال معقد لدرجة كبيرة، ولكن لدينا الان من اجل حله مواد كثيرة، ولدينا عدا ذلك جملة من المؤلفات الهامة. ان اشعار العهد الاموى معروفة لدينا اليوم معرفة جيدة لحدما وذلك ليس فقط من حيث اسسها واتجاهاتها المنسوخة فى الشام والعراق، بل وكذلك من حيث مسالكها الجديدة التى ترتبط على الاخص بالجزيرة العربية. ان العلم فى هذا المجال لم يصبح قائما على اساس وطيد الا فى مستهل القرن العشرين. والبحث الواسع الذى قام به شوارتس ونشره (١٨٩٣ — ١٩٠٩) حول شاعر مكة الكبير، عمر بن ابى ربيعة، قد لعب دورا رئيسيا، وقد أسهمت فى هذا المضمار ايضا مقالتى المتواضعة عن احد شعراء قريش وقد نشرتها سنة ١٩١١. وفى السنوات الاخيرة (١٩٣٧ — ١٩٣٩) نشر غابرييلى جملة مقالات شرح فيها اثار

(١٣١) الاغانى، ص: ٢٧، س: ٢.
(١٣٢) الاغانى، ص: ٨٦، س: ٢.

شاعر من اكبر من تغنى بالحب العذرى، هو الشاعر جميل الذى تساعدنا مقارنة شعره مساعدة كبيرة على دراسة المجنون. وبفضل ذلك نستطيع فى الوقت الحاضر ان نبث بوضوح فى اتجاهين للشعر كانا الاتجاهين المسيطرين فى الجزيرة العربية فى ذلك العهد، وقد كانا عادة منفصلين.

ففى المدن، وبالدرجة الاولى مكة والمدينة، ساد الشعر الذى نسميه نحن شعر اللذة، وهو قُلّب حُوّل، لكنه يظهر فى حلة من التفاؤل. وهذا الشعر مكرس لجميع المتاعب الناشئة عن مشاعر الحب مع كل ما يمت اليها من تعابير متنوعة وغير متنوعة، كالهجر والوصال والاتراح والافراح والرسائل وليالى السهاد. والوسط الرئيسى لرواج هذا الحب هو الاريستوقراطية التجارية فى هذه المدن، سواء منها ذلك القسم الذى كان لا يزال يتعاطى الاعمال التجارية، او يعيش بالثروة المتكدسة منذ الاجيال السالفة. وتتصل بهذه الطبقة وتسندها الاوساط القريبة اليها من المغنين والضاربين ممن كانوا يعكسون نمط الحياة لا فى هذه المدن وحسب، بل ونمط حياة الخلافة كلها. وكان اكبر شعراء هذا المضمار عمر بن ابى ربيعة المكى، الذى قال فيه ريوكرت «انه من اكبر من تغنى بالحب بين العرب». وينحو نحوه جملة من الشعراء من طبقة ادنى كالاحوص والعرجى وابو دهبل. وهؤلاء ليسوا كلهم مرتبطين ارتباطا مباشرا بمكة او المدينة. فالوضاح مثلا وهو يمنى يذكر لنا اصله من جنوب الجزيرة العربية، يشير الى مصدر من مصاد هذا الشعر. ومع ذلك فكلهم ينتمون الى اوساط المدن، وشعرهم، وهو شعر اللذة المكشوفة التى ترضى النفس عادة، نجده على الدوام مشرقا.

اما المجنون فلا يمكن ان ننسبه الى هذا الاتجاه فى الشعر. الى جانب هذا الاتجاه تطور تطورا رائعا فى الجزيرة العربية فى تلك الحقبة نفسها، اتجاه اخر فى الشعر، كرس للحب الافلاطونى، او الحب العذرى كما يسميه العرب. وقد نشأ هذا الحب بين قبائل العرب وسط شبه الجزيرة العربية، وأنشأ جملة من الشعراء المثاليين، وابطال الحب الوجدانى المكرس

للحبيب الواحد. فلئن جاز لنا ان نضع لشعراء من طراز عمر بن ابى ربيعة قائمة على غرار «قائمة دون جوان»، وان نصفهم زيار نساء، فان المثال النموذجى هنا ينسجم حتما فى متحابين اثنين ثابتين، ولكن غير سعيدين ابدا، وتكتنفهما هذه الحالة: اذا تلاقيا نرى يفضل الموت على ان «يمس حبيبته»، كما نراهما كليهما يموتان عادة نتيجة للحب الممنوع، او من الحزن علي موت بعضهما. وقد احرزت قبيلة عذرة، واصلها من جنوب شبه الجزيرة العربية فى هذا النوع من الشعر والحب كعذرة هينى وروبينشتين شهرة باقية على الايام. فقد انجبت هذه القبيلة وحدها ثلاثة ازواج من المحبين هم عروه وعفره، وقيس ولبنى، وجميل وبثينه. وقد وضعت عنها جميعا قصص تخيلية وكلهم قاموا بدور كبير لا فى الشعر وحده، بل وفى علم النفس والتصوف.

ويكون من الممتع ان نجد جواب هذا السؤال، وهو لماذا ظهر فى الجزيرة العربية فى هذا العهد بالذات كلا هذين الاتجاهين فى الشعر، وفى مثل هذين الشكلين المحددين المنفصلين، شعر المدن وشعر البادية. لقد كتب العالم والناقد المعاصر طه حسين جملة من المقالات فى المجلات خصصها للحديث عن هذين الاتجاهين، وهو يحل المسألة بشئ من التبسيط (١٣٣)، فيقول وهو على حق انه كانت قد تكدست فى مدن الحجاز، المنقطعة عن العاصمة دمشق والمنصرفة عن الاشتراك فى الحياة العامة، اموال طائلة جاءتها سواء من الاعمال التجارية السابقة او من الكميات الوفيرة من الغنائم الحربية التى اصبحت من نصيب القبائل الاريستوقراطية، القبائل التى واصل ابناؤها الاقامة فى الجزيرة العربية. وقد اجاز لهم الفراغ والوفرة ألا يتوانوا عن ارضاء رغباتهم، فاشاعوا حياة الطرب وحب اللذة، ثم اخذوا يتغنون بذلك الشعر والموسيقى. ونرى ما يخالف ذلك لدرجة

---

(١٣٣) حديث الاربعاء، ج: ٢، القاهرة، ١٩٢٦، ص: ١٦ – ٢٠، ٥١ – ٥٣، ٧٢ – ٧٥، ١٣١ – ١٣٢.

كبيرة فى حالة تلك القبائل التى تقطن الجزيرة العربية والتى لم تشترك اى اشتراك جدى فى حملات الفتح والغزو، ونقول عرضا ان قبيلتى عذره (١٣٤)، وعامر كانتا فى عداد هذه القبائل. وكانتا، خلافا لغيرهما، لا تملكان شيئا من سيل الاموال الوارد من الخارج، فبقيتا فى حالة من الفقر والمتربة بالنسبة لاولئك، ونشأ فيهما شعور من السخط والتبرم، فانعكس هذا الشعور فى تقديس الحب الشاكى المحروم من السعادة. وكل هذه الافتراضات غير العديمة الاساس، لا تحل الا جزأ من المسألة، ولحلها حلا تاما لا بد من اجراء بحث عميق خاص لا متسع له هنا.

ولا ينبغى ان نتصور ان كلا الاتجاهين، شعر المدن وشعر البادية في هذا النوع من النظم منفصلان عن بعضهما بحاجز منيع. لقد تغير الزمن آنذاك تغيرا كبيرا بالنسبة لعهد ما قبل الاسلام، ولم يكن هناك مناص من ظهور مختلف التيارات. فنحن نجد احيانا حتى عند شاعر كجميل قصائد من الطراز التقليدى، واما كثيرّ الذى اصاب الشهرة بقصائده فى عزة فقد اصاب شهرة لا تقل عن تلك، بمدائحه ومراثيه التى نظمها فى الخلفاء. بل نحن نجد نمط كلا الاتجاهين واضحا جليا عند اشهر ثلاثة من الشعراء العذريين، اى عند عروة وجميل وقيس بن ذريح.

واشعار المجنون تنتمى كذلك الى هذا الاتجاه الاخير، اتجاه الحب «الافلاطونى»، وهى تسير فى ذات التيار الذى يمثله معاصرو المجنون المشار اليهم، الذين اشتهروا فى البدء اكثر منه، وفيما بعد غمرهم بظله لدرجة كبيرة. والفارق هنا ليس فارقا نوعيا، ان صح القول، بقدر ما هو فارق كمّى، اى ان الفارق هو فى كثرة او قلة الحوادث التاريخية المتعلقة بحياة هؤلاء الشعراء، وفى هذه الدرجة او تلك من الدقة فى سرد رواياتهم، وكذلك فى زيادة او قلة التشابه النفسى فى اعمالهم. حتى لو لم يكن المجنون موجودا كشخصية تاريخية، فان اشعاره كان

---

(١٣٤) قارن: Levi Della Vida، دائرة المعارف الاسلامية، م: ٤، ص: ١٠٧١.

لا بد لها ان تنبثق وتنشأ فى ذلك الوسط من أعراب قلب الجزيرة العربية فى النصف الثانى من القرن السابع.

والآن يبقى علينا ان ننظر فى مسألتين أخريين، معقدتين كذلك تعقيدا كبيرا. اولاهما، ما هى الظروف التى ساعدت على انشاء قصة المجنون وليلى فى ذلك العهد المبكر، بحيث ان بطليهما طفيا بشهرتهما، تقريبا، على جميع العشاق التخيليين الاخرين، والثانية، لماذا نسبت الى المجنون بالذات، على حد قول النقاد العرب الاقدمين، اشعار اكثر مما نظم هو نفسه.

محتوى القصة الاولى عن المجنون

نحن لا نعرف عن المجنون وليلى قصة منسقة مترابطة ظهرت فى الحقبة الاولى، وهذه القصة اما انها لم تصلنا، او لعلها لم تكن موجودة بهذا الشكل.

يتناول طه حسين كل تاريخ هذه القصة ويقول بشك له مبرراته، وبشيء من التندر (١٣٥)، انها ربما صيغت فى ست جمل: احب المجنون ليلى، اراد يتزوجها، ابى عليه اهله هذا الزواج، زواجها بغيره، جنونه، موته (١٣٦). وبهذا الموجز يريد طه حسين، على ما يظهر، ان يؤكد ان تاريخ المجنون باهت اللون وعادى جدا، وانه يحتوى القليل من السمات الملموسة، وهذا ما يعطى بدوره مناسبة اخرى للتشكيك فى اساسه التاريخى. وطه حسين محق بوجه عام، اذ لا يجوز ان ننفى هذا الواقع، وهو ان تاريخ المجنون وليلى عند العرب هو اقل وضوحا من تاريخ سائر المحبين التخيليين، ومع ذلك لا يمكن القول انه لم تكن له سماته اطلاقا. ان عدم وجود اتجاه واحد لتطور موضوع القصة، وكذلك الطابع العام لجميع هذه الروايات، كل ذلك يجعل من هذه الاقاصيص مجموعة ملفقة غير مترابطة فيما بينها،

(١٣٥) مقتبس من م. تيمور (الشيخ العبيط، القاهرة، ١٩٢٦، ص: ٢٥).

(١٣٦) Nicholson، دائرة المعارف الاسلامية، م: ٣، ص: ١٠٢ و١٠٣.

وحكاية المجنون وليلى لا تخرج فى اسوأ الحالات شاذة على وجهة النظر هذه.

ان «كتاب الاغانى» يعطينا صورة حسنة عن بعض عناصر القصة، فقد استطاع كما يظهر، ان يعتم كل ما هو اساسى مما وجد فى منتصف القرن العاشر. وقد سبق لنا عرضا ان تحدثنا عن بعض ذلك، اما الآن فنحن نرى أن بعض التفاصيل تظهر غالبا مشوشة والبعض الاخر متناقضة.

توجد روايتان عن بدء تعرف المجنون بليلى، احداهما انعكاس لموضوع معروف جيدا، وتتحدث عن حبهما وهما صبيان (١٣٧)؛ وهذه الرواية تستند الى رباعية المجنون المؤثرة المعروفة (١٣٨):

وعُلقت ليلى وهى ذات ذؤابة ولم يبد للاتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البهم ياليت اننا الى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم

وبهذا الصدد لا نرى بدا من ان نورد نكتة ذات صلة بهذين البيتين (١٣٩). فلقد تحول هذان البيتان، كمعظم اشعار المجنون، الى اغنية شائعة، وذات مرة سمع المؤذن فى مكة اثناء الأذان احد المغنين المعروفين ينشد هذين البيتين. فاراد ان يقول: حيّ على الصلاة فقال: حى على البهم، حتى سمعه اهل مكة فغدا يعتذر اليهم. وهناك ما يؤكد هذه الرواية عن الحب منذ الصبا، ورد فى قصيدة اخرى تصف كيف انه بعد ذهاب عقله اخذ يهيم على وجهه فكان يأتى تارة نواحى الشمال وتارة نواحى الجنوب، حتى يقع على جبل التوباد بنجد، حيث كان هو وليلى يرعيان عند سفحه الغنم وهما صبيان (١٤٠).

---

(١٣٧) الاغانى، ص: ١١، س: ١١ — ١٤، قارن: O. Rescher. Abriss der arabischen Litteraturgeschichte, I. Stuttgart, ١٩٢٨، ص: ٢٠٨.

(١٣٨) الاغانى، ص: ١١، س: ١٦ — ١٧، ص: ١٢، س: ٨ — ٩.

(١٣٩) الاغانى، ص: ١٢، س: ٧ — ١١.

(١٤٠) الاغانى، ص: ٥٢، س: ٧، ص: ٥٣، س: ٨. قارن: O. Rescher المرجع المذكور. ص: ٢١٠.

ولكن هذه الرواية ليست الرواية الوحيدة، فهناك رواية اخرى تذكره رجلا رشيدا يطرق سمعه نبأ جمال ليلى، فخرج ذات يوم مرتديا حلة فاخرة ويراها عند امرأة من بنى عقيل يقال لها كريمة، وعندها جماعة من فتيات القبيلة. فيعقر لهن ناقته ويظل يحدثهن، ثم يعيد الكرة فى اليوم التالى. وفى هذه الرواية نرى كذلك فتى يقال له منازل، يطلع صدفة، فتقبل عليه ليلى قليلا، الا انها سرعان ما تبوح بسرها، وذلك ايضا فى ابيات من الشعر. وهذه الرواية التى وردت فى صور شتى (١٤١)، تحدث احيانا انطباعات لمحاولات تستهدف التبسيط فى التعليق على الاشعار ثم اننا نرى المجنون نفسه يظهر بمظهر فيه ظل من خلق دون جوان، اى التشبيب بالنساء. وفى حادثة الناقة التى عقرها يمكن ان نلاحظ انعكاسا لما حدث للشاعر امرئ القيس مما هو معروف، والموقف كله هنا يذكر بالمغامرات العديدة التى وقعت لشعراء من طراز عمر بن ابى ربيعة. واذا تعمقنا فى الشكوك ارتبنا فى الاسماء، فى اسم منازل، ومعناه المستعد للنزال، واسم الامرأة كريمة الذى لم يرد فى رواية اخرى الا كصفة لناقة المجنون (١٤٢). وفى رواية اخرى نرى بموازاة الاسم الاول منافسا للمجنون يدعى الشاعر مزاحم (١٤٣). ونعتقد انه بالنظر لقلة تطابق هذه الرواية مع شخصية المجنون وطابعه العام فقد ضعف شأن هذه الرواية فيما بعد.

ان التسلسل الزمنى لتاريخ المجنون فيما بعد لا يمكن طبعا ان يحدد بالدقة. يقال ان المجنون «كان اول ما علق ليلى كثير الذكر لها والاتيان بالليل اليها، والعرب ترى غير منكر أن يتحدث الفتيان الى

---

(١٤١) الاغانى، ص: ١٢، س: ١٤، ص: ١٤، س: ٩، ص: ٢٩، س: ٨، ص: ٣١، س: ٩، ص: ٤٤، س: ٧، ص: ٤٦، س: ١٥، ابن السراج، المجموعة، ص: ٢٤٧–٢٤٩، ٤٢٠ – ٤٢١.

(١٤٢) الاغانى، ص: ٤٤، س: ١٤.

(١٤٣) الاغانى، ص: ٧، س: ١٠ – ١٧.

الفتيات» (١٤٤). وهناك حديثان يعكسان نوازع ادبية، نعتقد أنهما مرتبطان بهذا العهد. فذات مرة طرق ابا مجنون اضياف فبعث ابنه الى ابى ليلى فى طلب الادم. فقال ابوها: ياليلى، أخرجى اليه ذلك النحى (١٤٥)، فاملئى له اناء من السمن. فالهاهما الحديث وهى تصب السمن فى الاناء، وقد امتلأ ولا يعلمان، والسمن يسيل حتى استنقعت ارجلهما (١٤٦). ومرة اخرى ارسل فى طلب النار، فاخرجت له ليلى نارا فى عُطْبة (١٤٧)، ووقفا ايضا يتحدثان، فلما احترقت العطبة اخذ يخرق من برده خرقة بعد اخرى حتى كاد ياتى عليه (١٤٨). وحديث النار هذا نصادفه مرة اخرى بعد زمن طويل عندما يتحدث المجنون مع زوج ليلى، فيقبض المجنون بكلتا يديه قبضتين من الجمر تحرقان لحم راحتيه. ومن جميع هذه الروايات يميل طه حسين الى التاكيد بان المجنون لا يمكن ان يكون حقيقة وانه شخصية منتحلة (١٤٩) وفى الغالب ينبغى النظر الى الموضوع من وجهة النظر التالية: ان امثال هذه الحوادث كانت دائما انعكاسا لوقائع تناولتها المبالغات الشعرية، ولكن كان من الممكن ان تقع فعلا. ان من الممتع ان نعرف راى العرب انفسهم، فداود الانطاكى يرفض قبولها لان «اسنادها حسب رأينا لا يعول عليه، كما هو الامر فى الاحاديث الاخرى» (١٥٠). والى اوائل عهد هذا الحب ينسب كذلك حديث المسواك (١٥١) الذى اهداه المجنون

---

(١٤٤) الاغانى، ص: ٣٤، س: ٥، ص: ٤٤، س: ٦، O. Rescher، المرجع المذكور. ص: ٢٠٨.

(١٤٥) النحى: الزق الذى يوضع فيه السمن خاصة.

(١٤٦) الاغانى، ص: ٣١، س: ١٣، ص: ٣٢، س: ٤، O. Rescher، المرجع المذكور، ٢١٢.

(١٤٧) العطبة: خرقة تؤخذ بها النار.

(١٤٨) الاغانى، ص: ٣٢، س: ٥–٨، O. Rescher، المرجع المذكور، ص: ٢١٢.

(١٤٩) حديث الاربعاء، ج: ٢، ص: ٢٨.

(١٥٠) تزيين الاسواق، ص: ٦٤.

(١٥١) الاغانى، ص: ٦١، ١١ – ١٤.

الى ليلى. ونحن نعرف دور المسواك في البيئة الجاهلية في شبه جزيرة العرب على ان هذه الرواية تظهر كانتقاد فاشل للشعر (١٥٢).

ورأى ابو المجنون وامه حالة ابنهما، فخطبا ليلى، ولكن ابا ليلى ابى ذلك بعد ان فضحها الشاعر باشعاره (١٥٣)، وزوجها بعد قليل رجلا من قومها هو ورد بن محمد العقيلي (١٥٤)، وبرواية اخرى، رجلا من ثقيف، القبيلة المجاورة، كان قد رأى ليلى في الحج (١٥٥). وهناك اختلاف في نقطة اخرى. وهي ان ليلى، حسب احدى الروايات، خطبها جماعة من قومها فكرهتهم، فخطبها رجل من ثقيف فرضيته (١٥٦).

اما المجنون فكان لا يزال يغشى ليلى حتى بعد حجبها عنه، فشكت عشيرتها الى السلطان فاهدر دمه. ولما واصل المجنون بعد ذلك ايضا زياراته ارتحلت العشيرة (١٥٧). ويتناول طه حسين حكم السلطان بسخرية، قائلا اكان الخلفاء قد فرغوا من اعمالهم العامة لهؤلاء العشاق يهدرون دمهم حينا ثم يعصمونه حينا اخر؟ (١٥٨) وبالطبع يمكن ان يكون المقصود هنا لا الخليفة نفسه، بل اى عامل من عماله، وليكن عامله في المدينة ذاتها. ولا ينبغي الشك في حدوث مثل هذه الوقائع فعلا، ونعني هنا المعاقبة من اجل نظم القصائد، بكثرة والحاح، في امرأة معينة. فقد تعرض لمثل هذا العقاب عمر ابن ابى ربيعة ايضا وكذلك معاصراه العرجي، ثم الاحوص الذي نفي الى جزيرة دهلك في البحر الاحمر.

---

(١٥٢) الاغاني، ص: ٦٢، س: ٤ – ٦.

(١٥٣) الاغاني، ص: ٢١، س: ٥ – ١٢، ص: ٤٠، س: ٨ – ١٢، ص: ٤١، س: ٨ – ١٠، ص: ٨٨، س: ٦ – ٨. O. Rescher، ص: ٢٠٨ – ٢٠٩.

(١٥٤) الاغاني، ص: ١٤، س: ١٠، ص: ١٥، س: ٣، ص: ٢١، س: ١١.

(١٥٥) الاغاني، ص: ٤٧، س: ١، ص: ٤٨، س: ٩، ص: ٤٨، س: ١٢، ص: ٥١، س: ٢، ص: ٥٦، س: ٧، ص: ٥٧، س: ٤.

(١٥٦) الاغاني، ص: ٥٦، س: ٨، O. Rescher، ص: ٢٠٩ والهامش.

(١٥٧) الاغاني، ص: ٢٦، س: ٥، ص: ٢٧، س: ٥، O. Rescher، ص: ٢٠٩.

(١٥٨) حديث الاربعاء، ج: ٢، ص: ٩.

واستفحل جنون المجنون، فقال الحى لابيه: احجج به الى مكة، واسأل الله ان يعافيه. فلما صاروا بمنى سمع صائحا يصيح: يا ليلى، فسقط مغشيا عليه. وكان عند الكعبة يسأل الله ان يزيده لليلى حبا، بدلا من ان يطلب اليه العافية (١٥٩) وفى ابان اختلاط عقله، عندما ترك الطعام والشراب، وحين لم يكن قد هجر داره بعد، زارته ليلى فى جنح الليل، وكان ذلك اخر لقاء له معها، وقد جرى بناء على طلب من امه (١٦٠).

وبعد الحج يصل به الجنون الى اخر مراحله، فيترك عشيرته ويهيم على وجهه فى الفلوات (١٦١)، ويلعب بالتراب والحجارة دون تعقل، ولا يثوب عقله الا اذا ذكروا له ليلى (١٦٢). وكان يألف من الوحش بالظباء خاصة لانها تذكره بليلى، وكان يفتدى الظباء من الصيادين، ويتعقب الذئاب التى تهاجمها (١٦٣) ووفقا لسنة عربية قديمة، فقد كرس كثيرا من اشعاره التى قالها فى عهود مختلفة، للتغنى بالحمام (١٦٤). ويواجهه اثناء هيامه على وجهه فى الفيافى متواليا الصدقات، عمر بن عبد الرحمن بن عوف (١٦٥)، ونوفل بن مساحق (١٦٦)، وظهورهما يجعلنا نجزم

---

(١٥٩) الاغانى، ص: ٢١، س: ١٣، ص: ٢٢، س: ٩، O. Rescher، ص: ٢٠٩ — ٢١٠.

(١٦٠) الاغانى، ص: ٣٥، س: ١١، ص: ٣٦، ص: ٧، O.Rescher، المرجع المذكور، ص: ٢١٠، ملاحظة.

(١٦١) الاغانى، ص: ٢٢، س: ٩ — ١٢.

(١٦٢) الاغانى، ص: ١٧، س: ١٠ — ١٤، O. Rescher، المرجع المذكور، ص: ٢١٠.

(١٦٣) الاغانى، ص: ٧٣، س: ١٥، ص: ٧٤، س: ١٣، ص: ٨١، س: ٩، ص: ٨٢، س: ٩، O. Rescher، ص: ٢١١، ملاحظة.

(١٦٤) الاغانى، ص: ٥١، س: ٥، ص: ٥٢، س: ٥، ص: ٧١، س: ١٣، ص: ٧٢، س: ٤٠، ص: ٧٦، س: ٤ — ١٠.

(١٦٥) الاغانى، ص: ١٦، س: ١٠ — ١٦، ص: ١٧، س: ١ — ١٠.

(١٦٦) الاغانى، ص: ١٧، س: ١٥، ص: ١٨، س: ١٧، ص: ٦٦، س: ٤، ص: ٦٨، س: ٤.

بالتسلسل التاريخى للحادث. اما محاولتهما مديد المساعدة فلم تسفر عن نتيجة، وبقى المجنون على سابق حالته.

اما خاتمة حديثه فتجرى على لسان شيخ من بنى مُره وهى قبيلة مجاورة (١٦٧). وهذا الحديث فى قسمه الاول من احسن المقتطفات من الروايات القديمة، وليس عبثا ان نجد مؤرخا كالمسعودى (١٦٨) ينقله، وان ينقله من بعده رينان(١٦٩)، وليس عبثا ايضا ان نلفى المتشكك طه حسين يضعه فى مرتبة عالية (١٧٠). وهذا الحديث جدير بان ننقله، بالرغم من انه ليس مجرد حديث بسيط، بل صناعة ادبية، وانه الى جانب ذلك يجرى فى اتجاه معين، كما سنرى.

«حدث شيخ من بنى مرّه انه خرج الى ارض بنى عامر ليلقَى المجنون، قال: فدُللت على محلته فأتيتها، فاذا ابوه شيخ كبير واخوة له رجال، واذا نعم كثير وخير ظاهر، فسألتهم عنه فاستعبروا جميعا، وقال الشيخ: والله لهو كان آثر فى نفسى من هؤلاء واحبّهم الى! وانه هوى امرأة من قومه، والله ما كانت تطمع فى مثله، فلما ان فشا امره وامرها كره ابوها ان يزوجها منه بعد ظهور الخبر فزوجها من غيره، فذهب عقل ابنى ولحقه خبل وهام فى الفيافى وجدا عليها، فحبسناه وقيدناه، فجعل يعض لسانه وشفتيه حتى خفنا عليه ان يقطعها فخلينا سبيله، فهو يهيم فى هذه الفيافى مع الوحوش يذهب اليه كل يوم بطعامه فيوضع له حيث يراه، فاذا تنحّوا عنه جاء فاكل منه. قال: فسالتهم ان يدلونى عليه، فدلونى

---

(١٦٧) الاغانى، ص: ٨٨ ، س: ٣، ص: ٩٠، س: ١١، قارن: ص: ١٥، س: ٣، ص: ١٦، س: ٩، ابن قتيبه، ص: ٣٦١، س: ١٣، ص: ٣٦٣، س: ١٦، O. Rescher، المرجع المذكور، ص: ٢١٠ – ٢١٢. R. Basset. Mille et un contes, récits et légendes arabes. م: ٢، باريس، ١٩٢٦، ص: ١٠٥ – ١٠٩.

(١٦٨) مروج الذهب، م: ٧، ص: ٣٥٥ – ٣٦٠.

(١٦٩) Mélanges d'histoire et de voyages، باريس، سنة ١٨٧٨، ص: ٢٧٠ – ٢٧٣.

(١٧٠) حديث الاربعاء ، ج ٢، ص: ٢٨.

على فتى من الحى كان صديقا له وقالوا: انه لا يأنس الا به ولا يأخذ اشعاره عنه غيره، فاتيته فسألته ان يدلّنى عليه، فقال، : ان كنت تريد شعره فكل شعر قاله الى امس عندى، وانا ذاهب اليه غدا فان كان قال شيئا اتيتك به؛ فقلت: بل اريد ان تدلّنى عليه لآتيه؛ فقال لى: انه ان نفر منك نفر منى فيذهب شعره، فابيت الا ان يدلّنى عليه؛ فقال: اطلبه فى هذه الصحارى فاذا رأيته فادن منه مستأنسا ولا تره انك تهابه، فان يتهددك ويتوعدك ان يرميك بشئ، فلا يروعنك واجلس صارفا بصرك عنه والحظه احيانا، فاذا رايته قد سكن من نفاره فأنشده شعرا غزلا، وان كنت تروى من شعر قيس بن ذريح شيئا فأنشده اياه فانه معجب به؛ فخرجت فطلبته يومى الى العصر فوجدته جالسا على رمل قد خطّ فيه بأصبعه خطوطا، فدنوت منه غير منقبض، فنفر منى نفور الوحش من الانس، والى جانبه احجار فتناول حجرا فأعرضت عنه، فمكث ساعة كانه نافر يريد القيام، فلما طال جلوسى سكن واقبل يخط بأصبعه، فاقبلت عليه وقلت: أحسن والله قيس بن ذريح حيث يقول:

ألا يا غراب البين ويحك نبنى ... بعلمك فى لبنى وانت خبير
فان انت لم تخبر بشئ علمته ... فلا طرت الا والجناح كسير
ودرت باعداء حبيبك فيهم ... كما قد ترانى بالحبيب ادور

فاقبل علىّ وهو يبكى فقال: احسن والله، وانا احسن منه قولا حيث اقول:

كأن القلب ليلة قيل يغدى ... بليلى العامرية او يراح
قطاة عزها شرك فباتت ... تجاذبه وقد علق الجناح

فامسكت عنه هنيهة، ثم اقبلت عليه فقلت: واحسن والله قيس بن ذريح حيث يقول:

وانى لمفن دمع عـينـى بالبكا حذارا لما قد كان او هو كائن
وقالوا غـدا او بـعـد ذاك بليلة فـراق حبـيب لم يبن وهـو بائن
وما كنت اخشى ان تكون منيّتى بـكفّـيك الا أن من حان حائن

قال: فبكى – والله – حتى ظننت ان نفسه قد فاضت، وقد رأيت دموعه قد بلّت الرمل الذى بين يديه، ثم قال: احسن لعمر الله، وانا والله اشعر منه حيث اقول:

وأدنيتنى حـتى اذا مـا سبيتنى بقول يحل العصم سهل الاباطح
تناءيت عـنـى حين لا لى حيلة وخلفت ما خلّفت بين الجوانح

ثم سنحت له ظبية فوثب يعدو خلفها حتى غاب عنى وانصرفت، وعدت من غد فطلبته فلم اجده، وجاءت امرأة كانت تصنع له طعامه الى الطعام فوجدته بحاله، فلما كان فى اليوم الثالث غدوت وجاء اهله معى فطلبناه يومنا فلم نجده، وغدونا فى اليوم الرابع نستقرى اثره حتى وجدناه فى واد كثير الحجارة خشن، وهو ميت بين تلك الحجارة، فاحتمله اهله فغسلوه وكفنوه ودفنوه».

هذه القصة الشائعة التى نقلها رواة شتى، لا تختلف روايتها الا فى القسم الثانى فيذكر فى شقوق كثيرة جدا، ونعنى بذلك كثرة عدد القصائد المنقولة سوأ عن قيس بن ذريح، او المجنون نفسه واختيار هذه القصائد. ومع مرور الزمن يغدو مفهوما لنا سبب ظهور ابن ذريح بالذات فى هذا المضمار، وابن ذريح هو من كبار شعراء الحب العذرى الثلاثة. وهذا هو السبب ايضا فى نشوء قصة التقاء المجنون بابن ذريح وطلبه منه ابلاغ سلامه لليلى (١٧١). ويظهر أن قصّة رجل من بنى مرة عن التقائه بليلى (١٧٢)، يسير فى موازاة ادبية مع تلك الرواية التى نقلناها ومن الضرورى

---

(١٧١) الاغانى، ص: ٩٣، س: ١٥، ص: ٩٤، س: ١٧.

(١٧٢) الاغانى، ص: ٨٦، س: ٤، ص: ٨٧، س: ١٦. ابن قتيبة، ص: ٣٥٨، س: ١٠، ص: ٣٥٩، س: ١٣.

ان نشير الى ان فى القسم الاول من الرواية تباينا كبيرا مع القسم الاخر حيث تذكر اشعار للمجنون، يتضح منها ان اباه مات قبل اختلاط ابنه (١٧٣) والحلقة الاخيرة من هذه الرواية القديمة، هى قصة بكاء اهل الحى جميعهم على المجنون وجزع ابى ليلى(١٧٤)، وفى هذه القصة لا توجد ايام مؤرخة للقسم الاخير.

وينبغى ان نعير الانتباه الى أن من النادر ان نرى بين بعض الحوادث العرضية وبعض الاشعار تطابقا تبدو فيه هيئة المجنون بذلك الشكل الذى صنع له فيما بعد (او القالب الذى صب فيه فيما بعد). فهناك مقطوعات من شعره ينحو فيها منحى اشعار العهد الجاهلى، مما لا يثير نظمه اى استغراب فى زمن الامويين، كشعره فى منافسه منازل (١٧٥)، وهجاؤه لخاطب ليلى (١٧٦)، ورثاؤه لابيه. وهناك حالة اعقد بعض الشئ، وهى ان عددا من الحوادث ياتى ناقضا للطابع الافلاطونى الذى نعرفه عن حبه. ومثال ذلك حديث زياراته ليلى فى الليالى اثناء خروج زوجها وابيها الى مكة، والشعر الذى يختم به الحديث (١٧٧). واعنف من ذلك ما جرى فى حديثه مع زوج (١٧٨) ليلى، وخاصة فى ابياته التى قالها فيه بشئ من السخرية (١٧٩). ويمكن ان نعزو سبب ذلك الى امرين: اما ان نموذج المجنون التاريخى الحى لم يكن قد ظهر بعد، فى الرواية الاولى للقصة، من تلك السمات التى اعتبرت فيما بعد غريبة عنه، اوان يكون قد تسربت اليها قصص عن المجنونين الاخرين الذين تحدث عنهم العرب ايضا. ان

---

(١٧٣) الاغانى، ص: ٥، س: ١ — ٥، ص: ٧٠، س: ١١، ص: ٧١، س: ٣.
(١٧٤) الاغانى، ص: ٩٠، س: ١٢، ص: ٩١، س: ٣، ص: ٩٢، س: ١١—١٦.
(١٧٥) الاغانى، ص: ١٣، س: ٤ — ٦.
(١٧٦) الاغانى، ص: ١٤، س: ٨، ص: ١٥، س: ٢.
(١٧٧) الاغانى، ص: ٢٤، س: ٧، ص: ٢٥، س: ٣.
(١٧٨) الاغانى، ص: ٧٥، س: ١ — ٦ (وخاصة ص: ٧٥، س: ٥).
(١٧٩) ويمكن ان يضاف اليها ما نلاقيه احيانا فى اوصاف واقعية جدا للحسان، مثلا: «حكاية المجنون» للوالبى، ص: ١٣، س: ٢١ — ٢٥.

معالم هؤلاء كانت ثابتة واحيانا تنقلب بشكل مفاجئ (١٨٠). فابن قتيبة يقول، دون ان يذكر المصدر مع الاسف، ان «... عند المجنون ذرية بنجد»، وقد ذكر العسكرى (١٨١)، المؤرخ فى القرن العاشر، وكذلك رواية الوالبى (١٨٢)، ابياتا جاء فيها بصراحة ان المجنون وليلى عمّرا طويلا:

فشبّ بنو ليلى وشبّ بنو ابنها واعلاق ليلى فى فوادى كما هى

ان توسيع الرواية فيما بعد قد اخذ طرقا مختلفة. فاحيانا كانت الرواية تغتنى ببعض الوقائع الحقيقية التى يتعذر علينا ان نقرر ما اذا كانت هذه الوقائع قد نشأت فى زمان اقرب، او انها لم ترد فى الرواية الاولى لـ«كتاب الاغانى» الا عن طريق الصدفة. من ذلك، مثلا، ذكر مرض ليلى، حسب رواية الوالبى، فى العراق (١٨٣)، دون اى اساس اطلاقا. وهكذا الامر فى خبر موتها، الذى جاء مع ذكر الصاحبين التقليديين، مما يحملنا على الاعتقاد بانه مجرد تكرار لذلك الاصطلاح الادبى القديم. وهناك تفاصيل اكثر اجمالا انتشرت فيما بعد انتشارا واسعا، منها الحادث الذى وقع مع المرأة العجوز التى كانت تقود متسولا بقيد وصل المجنون محله كى يرى ليلى (١٨٤)، او قصة زيارته لامرأة من بنى هلال للغرض نفسه (١٨٥). وهاك بعض النبذ والاشارات فى الرواية القديمة تأخذ فيما بعد شكلا منفصلا قائما بذاته، كذهاب المجنون الى بابل للمعالجة (١٨٦)، ومخاطبته

---

(١٨٠) ابن قتيبة، ص: ٣٦٣، س: ١٧.
(١٨١) ديوان المعانى، قاهرة، ١٣٥٢، ص: ٢٨١.
(١٨٢) «حكاية المجنون»، للوالبى، ص: ٦، س: ٦.
(١٨٣) كتاب الوالبى، ص: ١٨، س: ٩ — ١٢
(١٨٤) كتاب الوالبى، ص: ٣٠، س: ٢٥، ص: ٣١، س: ٢.
(١٨٥) ابن السراج، ص: ٤٢١ — ٤٢٢.
(١٨٦) كتاب الوالبى، ص: ٧، س: ٩ — ١٠، ١٣ — ١٤، ص: ٧، س: ٢٨، ص: ٨، س: ١.

الطبيبين التقليديين اللذين يذكران عادة فى القصائد (١٨٧). وابن عمد زياد الذى يقوم، كما جاء فى«كتاب الاغانى»، بدور متواضع، دور المرافق للمجنون فى احدى الجولات (١٨٨)، ينقلب عند الوالبى الى عم للمجنون يسميه يزيد الذى ينقلب حاميا له بعد ان كان يطارده.

لكنه يموت على غير انتظار (١٨٩). والاشعار التى كان يتبادلها المجنون وليلى تصبح فيما بعد رسائل ترسل بشتى الطرق والاساليب (١٩٠). وترد احدى الروايات التى قيلت عن الظباء، على لسان الشاعركثير وينقلها فى حضور الخليفة عبد الملك (١٩١) نفسه، ولكن سيتضح لنا فى الحال لماذا اقتضى هنا حضور هذا الشاعر بالذات. فقد كان المجنون يكثر فى اشعاره من ذكر الظباء والحمام، وكان عليه بالطبع ان يعير انتباها الى الغربان ايضا، كمعاصره قيس بن ذريح (١٩٢)، والى ما كان شائعا ذكره فى ذلك الحين فى الجزيرة العربية، كالقطا (١٩٣) والعقاب (١٩٤) وحتى الجراد (١٩٥) وكل ما كان لا بد من ترديد ذكره فى الشعر العربى القديم، كالبرق (١٩٦). ومن الشيق ان نلاحظ اية امور طفيفة قد تستدعى احيانا ظهور اشعار تنسب الى المجنون. و«كتاب الاغانى» يذكر التقاء المجنون بفتى فى محل يسمى بئر ميمون (١٩٧)، وهذا الحادث كاف

---

(١٨٧) كتاب الوالبى، ص: ٣١، س: ٢٠-٢٢.
(١٨٨) الاغانى، ص: ٥١، س: ٥-٦.
(١٨٩) كتاب الوالبى، ص: ٣٦، س: ١٥، ص: ٣٧، س: ٨.
(١٩٠) كتاب الوالبى، ص: ٣٩، س: ٢١، ص: ٤٠، س: ٢٣.
(١٩١) كتاب الوالبى، ص: ٩، س: ٤-١٠. ابن السراج، ص: ٢٥٩-٢٦٠.
(١٩٢) كتاب الوالبى، ص: ١٤، س: ١١، ص: ٣٢، س: ١.
(١٩٣) كتاب الوالبى، ص: ٣٣، س: ١٨.
(١٩٤) كتاب الوالبى، ص: ١٩، س: ٢٥.
(١٩٥) كتاب الوالبى، ص: ١١، س: ١٢، ص: ١٢، س: ٢.
(١٩٦) كتاب الوالبى، ص: ١٤، س: ١٤ - ١٥.
(١٩٧) الاغانى، ص: ٢٣، س: ١.

بحد ذاته لتظهر فى رواية الوالبى عدة قصائد للمجنون، ذات صلة خاصة بالآبار (١٩٨).

واعتقد ان الدراسة الدقيقة للاقسام النثرية والشعرية لنصوص الروايات المتأخرة التى قيلت فى المجنون وليلى، ستمكن، فى معظم الحالات، من شرح اصولها ومنشأها. وهذه المهمة سيحين حينها يروما ما، ولكنها تتطلب بحثا خاصا مستفيضا. ان المسألة الاهم التى تواجهنا، هى ان نقرر فى اى وقت بالتحديد وضعت اول واقدم رواية، وهل توجد الامكانية لتعيين زمن حوادثها تعيينا دقيقا. يظهر ان بامكاننا هنا ايضا ان نجد اساسا متينا متانة كافية، لا تقل عن متانة النواة الاساسية لاشعار المجنون، التى تنسب زمن ظهورها الى اواخر القرن السابع الميلادى.

زمن ظهور قصة المجنون

ان الاشارات الاولى تجعلنا نعتقد ان المجنون لم يحرز شهرته بين أعلام المحبين الرومانطيقيين من زمرته الا بعد زمن طويل. ولدينا لتأكيد ذلك دليل حسن جدا، وهو قصائد الشعراء فى ذلك العصر والعصر الذى يليه، القصائد التى يذكر فيها الشعراء موضوع الحب مقرونا باسماء العشاق الشهيرين الذين اصبحوا مضرب الامثال. ولكننا لا نجد اسم المجنون بين هذه الاسماء.

واذا القينا اول نظرة على معاصريه لتبيّنا بسهولة ان قائمة اسماء هؤلاء الأعلام ليست كبيرة وانها على وتيرة واحدة. فمن أعلام العصر القديم يظهر لنا على الدوام اسم المرقش وعبد الله (او عمرو) بن عجلان النهدى، ومن العصر الأموى لا نرى سوى عروة بن حزام العذرى. فجرير وهو

---

(١٩٨) كتاب الوالبى، ص: ١٢، س: ٣ – ١١، ٢٠.

راحد من اكبر الشعراء الكلاسيكيين فى العهد الاموى يقول مخاطبا خليلته (١٩٩):

هل انت شافية قلبا يهيم بكم لم يلق عروة من عفراء ما وجدا

وفى مكان اخر يتذكر الحسناء اللعوب فيقول (٢٠٠):

هل لا نهيتك اذ قتلن مرقشا اما صنعن بعروة بن حزام

ويردد الشئ نفسه شعراء من الاتجاهات الاخرى. فهذا جميل كبير الشعراء العذريين يقول (٢٠١):

. . . .

قد مات قبلى اخو نهد وصاحبه مرقش واشتفى من عروة الكمد

وكلهم كان فى عشق منيتّه وقد وجدت بها فوق الذى وجدوا

وبمثل هذا التأثر يقول فى مكان اخر (٢٠٢)

وما وجدت وجدى بها ام واحد ولا وجد النهدى وجدى على هند

ولا وجد العذرى عروة اذ قضى كوجدى ولا من كان قبلى ولا بعدى

ونجد الاسماء ذاتها تتردد على لسان شعراء من هذا الطراز عاشوا فى ذلك العصر. فهذا كثيّر يقول (٢٠٣):

وعروة لم يلق الذى قد لقيته بعفراء والنهدى ما اتفجع

---

(١٩٩) ديوان، ج ١، القاهرة، سنة ١٣١٣ هـ. ص: ٦٤، س: ١٦. والوشا، ص: ٥٥، س: ١٢.

(٢٠٠) الوشاء، ص: ٥٥، س: ١٥ هذه الاشعار غير موجودة فى الديوان، وشكلها يبعث على الشك بعض الشئ.

(٢٠١) ابن عساكر، التاريخ الكبير ج ٣. دمشق، ١٣٣١ هـ، ص: ٤٠١ والوشاء، ص: ٥٦، س: ١٤ — ١٦.

(٢٠٢) الوشاء، ص: ٥٥، س: ٢٤ — ٢٥.

(٢٠٣) الديوان، طبعة H. Pérès، ج ١. Alger — Paris ١٩٢٨، ص: ٣١، س: ٢١. والوشاء، ص: ٥٥، س: ١٠.

وهذا الاحوص من شعراء حب اللذة يلجأ الى نفس هذه المقايسات ويقول (٢٠٤):

اذا جئت قالوا قد اتى وتهامسوا كأن لم يجد فيما مضى احد وجدى
فعروة سن الحب قبلى اذ شقى بعفراء والنهدى مات على هند

وهذه الفكرة ذاتها يكررها فى قصيدة اخرى فيقول (٢٠٥).

لو قاس عروة والنهدى وجدهما لكان وجدى بسعدى فوق ما وجدوا

هذه المقتبسات التى نقلناها عن شعراء من مختلف الاتجاهات تؤكد ان المجنون لم يحرز اية شهرة فى عهد الامويين، وان المكان الاول بين ابطال الحب كان يشغله العذرى عروة.

واذا عدنا الى اوائل عهد العباسيين لوجدنا الامر على ما كان عليه، ولوجدنا اساطين الحب يزدادون بسرعة، ولكن المجنون، كالسابق، لا نراه يذكر بينهم. فهذا مروان بن ابى حفص (المتوفى ١٨١ هـ ـ ٧٩٧م) يقدم لنا قائمة جديدة تكاد تكون كاملة، فيقول (٢٠٦):

انّ الغوانى طال ما قتّلننا بعيونهن ولا يدين قتيلا
أردين عروة والمرقّش قبله كلّ أصيب وما أطاق ذهولا
ولقد تركن أبا ذؤيب هائما ولقد تبلن كثيرًا وجميلا
وتركن لابن أبى ربيعة منطقا فيهنّ أصبح سائرا محمولا

---

(٢٠٤) ديوان كثير، ج ١، ص: ٣٣، الوشاء ص: ٥٥، س: ٢١ ـ ٢٢.
(٢٠٥) الوشاء، ص: ٥٥، س: ١٩.
(٢٠٦) المبرد، الكامل، ص: ٤١٦، س: ٦، ٨ ـ ١٠ والوشاء، ص: ٥٦، س: ٣ ـ ٥.

وبليغ الدلالة ما تطرق الى ذكره العباس بن الاحنف (المتوفى سنة ١٩٨هـ ـ ٨١٣م) اكثر من مرة من اكبر شعراء الحب فى هذا العهد. قال العباس:

ما ان صبا قبلى جميل فاعلمى حقا ولا المقتول عروة اذ صبا
لا لاولا قبلى المرقش اذ هوى اسماء للحين المحتم والقضا (٢٠٧)
فقلت لها ما قال قبلى كثير لعزة لما اعرضت وتولت (٢٠٨)

ومن الممتع ان نرى ابن الاحنف مرة يذكر لمثل هذا الغرض اسماء بطلات الحب ويقارنهن بحبيبته فوز فيقول (٢٠٩):

وفوز كليلى الاخيلية فى الهوى وألا كلبنى او كعفراء او جمل

وهكذا نرى هنا مرة اخرى ذكر عفراء حبيبة عروة، ولبنى قيس بن ذريح، وليلى التى اشتهرت برثائها لتوبة بن الحميّر، ولكننا لا نجد اسم ليلى حبيبة المجنون. وفى النصف الثانى من القرن التاسع نجد البحترى (المتوفى سنة ٢٨٤ هـ ـ ٨٩٧م) يردد اثناء التحدث عن حبه ذات الاسماء والمقايسات فيقول (٢١٠):

حب لم يشعر به جميل نحو بثينة او عمرو بن عجلان نحو هند

وانعدام ذكر المجنون بهذا النحو لا يمكن ان يكون عرضيا، خاصة ونحن نرى نفس هذه الصورة فى المؤلفات التاريخية الادبية التى بدأت فى الظهور عند منتصف القرن التاسع. فنحن لا نجد له ذكرا فى ديوان «الحماسة» لابى تمام (المتوفى سنة ٢٣١هـ ـ ٨٤٦م) بالرغم من احتواء هذا الديوان على اسماء شعراء اخرين ينحون منحى المجنون، كجميل وكثير ونصيب، وحتى ابى صخر والصمد اللذين يذكر اسماهما احيانا

(٢٠٧) الديوان، طبع الاستانه، سنة ١٢٩٨ هـ، ص: ٢ ـ ٣.
(٢٠٨) الديوان، ص: ٣٧، س: ١٤.
(٢٠٩) الديوان، طبع الاستانه، سنة ١٢٩٨ هـ، ص: ١٢٢.
(٢١٠) الديوان، ج ١، القاهرة، ١٩١١، ص: ١٧٩، والانطاكى، المجموعة المذكورة، ص: ٧٦.

مقرونا بالمجنون. وعبثا نبحث عنه فى كتاب «طبقات الشعراء» للجمحى (المتوفى سنة ٢٣١هـ – ٨٤٦م) وهو اول مؤلف من نوعه وصل الى ايدينا، بالرغم من ان هناك فصولا فى الكتاب خاصة بالحديث عن جميل وكثير ونصيب والاحوص (٢١١) الذين ذكرناهم. فاذا كنا ننسب ظهور القسم الاساسى من اشعار المجنون الى العهد الاموى – وهو ما لا اجد سبيلا الى الشك فيه – فاننا لا يمكننا ان نعلل انعدام ذكره فى تلك المناسبات انعداما يستمر حتى منتصف القرن التاسع، بل حتى نهايته، الا بقلة اشتهار المجنون بالقياس الى سائر الشعراء الذين سلكوا هذا الاتجاه، وعلى الاخص بعدم احراز قصة المجنون وليلى حتى هذا العهد اية شهرة.

وعندنا بهذا الصدد شهادة شيقة للغاية، وان كانت تعد فى الاصل «برهانا صامتا» (argumentum ex silentio) لا اكثر. فهى تصف شاعر النصف الاول من القرن التاسع، دعبل الخزاعى (المتوفى حوالى سنة ٢٢٠ – ٢٤٤/٨٣٥ – ٨٦٠م)، الذى وصلت الينا اخباره عن طريق كتاب «اخبار الشعراء» (٢١٢). فقد روى هذا الشاعر الحديث التالى: (٢١٣) «كان فى الكوفة رجل من بنى اسد، فاحب فتاة من اهل الكوفة، واشتهر امرهما، ثم قال فيها الشعر. وقد ذكر بعض اهل الكوفة انه مات من حبها، ونسبوا اليه انه وضع كتابا بذلك، ككتاب جميل وبثينه وعروه وعفراء وكثير وعزه» (٢١٤). وهكذا

---

(٢١١) وقد رأينا ندرة ظهور بعض الاحاديث عن المجنون مسندة الى الجمحى، فى المصادر الاخرى.

(٢١٢) I، GAL، Brockelmann، ص: ٧٨، رقم ١١ و SB، ج ١، ص: ١٢١ – ١٢٢. A. Schaade، دائرة المعارف الاسلامية، م: ١، ص: ١٠٠٩ – ١٠١٠.

(٢١٣) ابن السراج، ص: ٤١٧، س: ٣ – ٦، والموغولطاى. كتاب «الواضح» طبعة O. Spies، Stuttgart، سنة ١٩٣٦، ص: ١٥٠، س: ٥و R. Paret. Früharabische Liebesgeschichten, Bern, 1927، ص: ١٤٢، رقم ١١٥، ملاحظة ٢٦. قارن: الاغانى، ج ١٤، ص: ٥١ – ٥٢ والفهرست ص: ٣٠٦، س: ٢٤.

(٢١٤) بروكلمان (C. Brockelmann. GAL, SB, I, ص ٢٤٨، № ٣a) يرى ان هذه القصة تذكر باحدى روايات الحب العربية القديمة.

لا نجد هنا ايضا ذكرا لقصة المجنون وليلى، ومن العسير ان ننسب هذا الاهمال الى الخصومة التى نعرفها جيدا عن دعبل ازاء العرب من شمال الجزيرة (٢١٥). ويظهر ان هذه القصة لم تكن موجودة بعد، او ان شهرتها كانت قليلة بالنسبة الى العشاق الذين ورد ذكرهم.

وهكذا بالتدريج نواجه بصورة مباشرة مسألة الزمن الذى اخذت فيه هذه القصة شكلها النهائى، وهذا الزمن، كما نرى من كل ما تقدم، لا ينطبق ابدا مع الزمن الذى ظهرت فيه الاشعار نفسها.

وهناك جملة من الاشارات الهامة يقدمها لنا «كتاب الاغانى» نفسه. ان بالامكان ان نرى من كل ما تقدم، ان بعض الروايات قد وضعت فى عهد الامويين، على ما يظهر وقد وضعت في معظم الحالات كمحاولات لشروح خاصة لبعض القصائد. ان الرابطة بين الاشعار والنثر فى «حكاية المجنون وليلى» تختلف بوجه عام اختلافا تاما عنها فى كتاب «الف ليلة وليلة»، فالاشعار هنا لا تقال الا عندما يستعمل موضوع القصة صورته نهائيا وبدون ان يخل اى اخلال بالمحتوى، اما فى «حكاية المجنون» فبالعكس، اذ نرى القصة تنبع من الاشعار والاشعار هى المحور الاساسى (٢١٦). وما من شك فى انه لم تكن توجد فى العهد الاموى سوى هذه الاحاديث: حديث ذلك الاموى الذى صنع الرواية بكاملها، واصبح هو نفسه محور تلك الاسطورة، اسطورة المجنون. ومن المحتمل كل الاحتمال ان يكون اهتمام محافل الامويين ومن اليهم بامثال هذه الاحاديث هو الدافع الى جمعها ووضعها. ونحن لا نعرف بعد فى الادب العربى لهذا العهد اية مؤلفات مترابطة متماسكة.

---

(٢١٥) ص: C. Brockelmann. GAL, SB, I, ١٢١

(٢١٦) راجع راى طه حسين (حديث الاربعاء، ج ٢، ص: ٢٠ – ٢١). هناك تعارض يشير الاهتمام بهذا الصدد بين «الف ليلة وليلة» والروايات الواردة فى مجموعة ابن السراج يشير اليها (R. Paret. Früharabische Liebesgeschichten ص: ٥ ملاحظة).

وبالرغم من ذلك نجد المصادر الكتابية عند مؤلف «كتاب الاغانى» فى الفصل الخاص بالمجنون وفيرة جدا، فهو يذكر اسماء خمسة من المؤلفين ويقول (٢١٧): «نسخت اخباره من رواية خالد بن كلثوم وابى عمرو الشيبانى وابن دأب وهشام بن محمد الكلبى واسحاق بن الجصاص وغيرهم من الرواة». ولا نجهل من هؤلاء الرواة سوى الاخير وحده، لكن دوره صغير، كما يظهر، اذ انه لم يذكر كمرجع سوى مرة واحدة (٢١٨). اما خالد وابن دأب اللذين تحدثنا عنهما باسهاب فيما مضى، فهما من رجال القرن الثامن، والاثنان الاخران واعنى الشيبانى وابن الكلبى فمن اشهر العلماء فى الربع الاول من القرن التاسع. وبهؤلاء يستشهد ابو الفرج فى موجز تاريخه عن المجنون مرارا عديدة، ويشير الى انه يستند الى اخبار مدونة (٢١٩). وهناك مرجع اخر قيم جدا يؤكد فعلا وجود هذه الاخبار، هو كتاب «الفهرست» الذى وضع حوالى سنة ٩٨٧م، بعيد «كتاب الاغانى». ويخصص مؤلف الفهرست احد فصول كتابه الثمين (٢٢٠): «لاسماء العشاق الذين عشقوا فى الجاهليّة والاسلام والفّ فى اخبارهم» ويبدأ الفصل بذكر اربعة من الرواة الرئيسيين، ممن لم يرد فى «كتاب الاغانى» ذكر واحد منهم فقط، ولعل سبب ذلك ان هذا لم يعر اهتمامه للمجنون. وفيما يلى ذلك، نجد فى عداد العشاق المعروفين، اسم بطلنا بالترتيب التالى الذى اصبحنا الان نفهم اسبابه: كتاب المرّقش واسماء وعمرو بن عجلان وهند وعروه وعفراء وجميل وبثينة وكثّير وعزه وقيس ولبنى والمجنون وليلى وتوبة وليلى الخ.

ويحدثنا «الفهرست» ذاته وكذلك سائر المصادر عن ضخامة عدد الرواة «لقصة المجنون وليلى». «فالفهرست» يذكر بين مؤلفات المؤرخ

---

(٢١٧) الاغانى، ص: ١١، س: ٨ — ١٠.

(٢١٨) الاغانى، ص: ١٢، س: ١٢.

(٢١٩) فيما يخص خالد بن كلثوم راجع: الاغانى، ص: ٢٧، س: ٦. فقد كان عنده شرح اشعار المجنون (الانطاكى، ص: ٥٨، س: ٥ — ٦).

(٢٢٠) الفهرست، ص: ٣٠٦، س: ٨ — ١٢.

المعروف، الزبير بن بكار، (المتوفى سنة ٢٥٦هـ – ٨٧٠م) مؤلفا عنوانه (٢٢١) «اخبار المجنون». كما ان المدائنى (المتوفى ٢١٦ – ٢٣٤ هـ/ ٨٣٠ – ٨٤٩م) وهو مؤرخ لا يقل شهرة عن سابقه، خصص فى كتابه «اخبار عقلاء المجانين» (٢٢٢) فصلا خاصا بالمجنون. اما «كتاب الاغانى» فيندر ان يستشهد بالمداينى فى الفصل الخاص بالمجنون (٢٢٣)، ولعل ذلك يرجع الى ان مؤلف الاغانى كان يراجع تلك المؤلفات بوجه خاص.

ان مواد «كتاب الاغانى» و«الفهرست» تسمح لنا بان نقرر لدرجة ما ان اخبار المجنون قد اتخذت مع حلول القرن العاشر شكلا خاصا وانها قد تطورت، وان الاخبار المدونة لقصته قد بدأت تلفت اليها الانظار، وان المجنون بدأ يشغل مكانه بين العشاق الرومانطيقيين. ان بامكاننا ايضا ان نفترض بقدر كبير من الدقة متى حدث هذا التطور. فمؤلف «الفهرست» يتحدث عن اخبار خرافية لحب بعض الانس للجن وبالعكس، ثم يضيف قائلا(٢٢٤): «(قال محمد بن اسحق) كانت الاسمار والخرافات مرغوبا فيها مشتهاة فى ايام خلفاء بنى العباس ولاسيما فى ايام المقتدر فصنف الوراقون وكذبوا». لقد استمرت خلافة المقتدر من سنة ٢٩٥هـ – ٩٠٨م الى سنة ٣٢٠هـ – ٩٣٢م، وبامكاننا ان نعتبر هذا العهد عهدا صيغت فيه اخبار المجنون وليلى بصورة نهائية وانتشرت وذاعت بعد اكثر من قرنين من الزمن مضيا عقب وضع اشعار المجنون. وهناك شاهد اخر يؤكد هذا الرأى. فالمسعودى، المؤرخ، يقول ان الخليفة المستعين (٢٤٨ – ٢٥١ هـ – ٨٦٢ – ٨٦٦م) كان خبيرا وشغوفا بالقصص العربية القديمة وكذلك باحاديث المحبين، ويورد للتأكيد على ذلك حديثا عن

---

(٢٢١) الفهرست، ص: ١١١، س: ١٢.

(٢٢٢) ZA. XXVII P. Loosen ، ١٩١٢، ص: ١٩٤.

(٢٢٣) الاغانى، ص: ٢، س: ٩، ص: ٣ ، س: ١٢، ص: ٣٧، س: ١٠.

(٢٢٤) الفهرست، ص: ٣٠٨، س: ٩ – ١٠.

العذرى عروة (٢٢٥). وبعد هذا الحديث مباشرة يذكر المسعودى خبرا عن المجنون. ويظهر ان مجال هذا الحديث حتى منتصف القرن التاسع كان لا يزال يملأه العذريون، اما عند منتصف القرن العاشر، عندما كتب المسعودى تاريخه، فقد اصبح اسم المجنون يذكر الى جانب اسمائهم. وفى كتاب «الموشى» المعروف، الذى الفه الوشاء (المتوفى ٣٢٥ هـ — ٩٣٦م) نرى اسم المجنون فى اول قائمة المحبين المشهورين، ومن بعده تأتى اسماء قيس وتوبة وكثير وجميل والمؤمل والمرقش وعروة وعمرو وغيرهم (٢٢٦).

لقد تطور فى الادب العربى الاهتمام بهذه المواضيع الرومانطيقية، وخاصة ما يتعلق منها بحياة عرب البادية تطورا سريعا، ونحن نلاحظ اول بوارق هذا الاهتمام فى عهد الامويين فى مستهل القرن الثامن، وانتعاشه خلال عهد الخلفاء الاوائل من بنى العباس، فى نهاية القرن التاسع، ونرى، كالعادة، بعض المؤلفات تنسب الى عهد هرون الرشيد، واخيرا يصل هذا الاهتمام الى اوجه فى بداية القرن العاشر قبيل عهد المقتدر. ويزداد اتساعا بالتدريج فيطغى على الخلافة فى الغرب فضلا عن الخلافة فى الشرق. والاخبار الموجودة عندنا عن الاندلس شيقة جدا بهذا الصدد. ويذكر ياقوت (٢٢٧) ان الاديب حسان بن مالك زار المنصور مرة وهو يقرأ قصة ربيعة وعقيل التى صنعت ايام هرون الرشيد، وهى «احسن قصة من نوعها» على حد تعبير ياقوت، وان حسان رغب فى ان يصنع مثلها، وبعد اسبوع جاء مولاءه بقصة مثلها لاقت القبول (٢٢٨). ونشأ ما يشبه الموضة، من ذلك ان «رائد حضارة الشرق العربى فى الاندلس» صعيد البغدادى الذى

---

(٢٢٥) المسعودى، المجموعة المذكورة، المجلد ٧، ص: ٣٥١ — ٣٥٥.

(٢٢٦) كتاب الموشى، ص: ٥٤، س: ٣.

(٢٢٧) ارشاد الاريب III، ص: ٥، س: ١٤، ص: ٦، س: ٤.

(٢٢٨) نرى فى المصادر الاندلسية انه اتخذ ذات العنوان لقصته. راجع R. Blachère. Un pionnier de la culture arabe orientale en Espagne au Xe siècle Ṣāïd de Baghdād. Hespéris, X, ١٩٢٠, ٢٧ ص:

حل فى الاندلس سنة ٣٨٠ هـ – ٩٩٠م بادر الى صنع قصتين لاقتا اقبالا كبيرا. وقد كان بطل القصة الثانية منهما، المسماة «الجوّاس بن القعطل المذحجى وعفره» شاعرا قليل الحظ من الشهرة عاش فى عهد الامويين، والاشعار التى بقيت محفوظة له لا تكاد تتلاءم والوجه الذى صور به فى القصة، ويظهر انه قد استنفدت اسماء الابطال ذوى الشهرة، وترّتب البحث عنهم بين من هم اقل نصيبا فى الشهرة. وقد اعجبت القصة المنصور ايما اعجاب، بحيث انه كلف قارئا خاصا ليتلوها له كل مساء (٢٢٩). وهذا المثال هو فى كثير من النواحى مثال نموذجى لتاريخ انشاء القصص ذات الطابع الرومانطيقى حتى نهاية القرن العاشر.

من هذا الحين تبدأ شهرة المجنون فى الانطلاق فى ارض الخلافة بالشرق، ولئن لم يكن المجنون ليزيح منافسيه القدامى، فانه قد اصبح منذ الآن قريبا لهم يقف معهم دائما فى صف واحد، ولم يعد يهمل ذكره قط. بهذه النظرة ينبغى ان ننظر اول ما ننظر الى تلك الخواتم الشعرية التى ينهى بها ابن السراج، هذا الخبير الكبير باخبار الحب والمحبين، مختلف فصول كتابه «مصارع العشاق» الذى الفه فى القرن الثانى عشر. وفيما يلى مقتطفات من هذه الاشعار:

سل بمجنون عامر وأخى عذرة ... ما كان منه مع عفراء
وجميل وقيس لبنى وغيلان ... وخلق يفوتهم احصائى
(ص: ١٨٥، ١ – ٢)

أترى ما قرأت أخبار مجنون ... بنى عامر وعروة عفراء
وجميل وقيس لبنى وخلق ... من بنى عذرة يردون كثيرا
(ص: ٦٢٠، ١٦ – ١٧)

---

(٢٢٩) R. Blachère، المجموعة، ص: ٢٨.

نـدير حديث مـن قتلته خـود ومـن فـى الحب نـالتـه الرزايا
كـمـجـنـون وقيس لـبـنى ومن أبـدى له الـحب الخبايـا
(ص: ١٨٥، ٩ — ١٠)

قالوا أما لك فى جـميل اسـوة والعامـرى وعروة بـن حـزام
(ص: ٢٣٩، ٣)

. . . . . أنت لو كنت عاشقا متّ عشقا
مثل ما مات من بنى عذرة كل صـحـيح الـهـوى فغودر ملقى
قـتل الحبّ قيس لبنى ومجنون بـنـى عـامـر وأمـرض خلقا
وتـحـدى كثيرا وجـمـيـلا ولقى مـنـه عـروة كـل مـلقا
(ص: ٢٦٨، ١٨ — ٢١)

وهكذا نرى المجنون فى هذا المقام يكاد يشغل على الدوام المكان الاول، ونراه بعد مرور قرن يشغل، بفضل الشاعر نظامى، مكانا لامعا فى الآداب الاخرى لا ينافسه فيه منافس. وفى ميدان الحب التصوّفى يغدو المجنون منذ هذا العهد نموذجا مثاليا وقد وصف الشاعر العربى الكبير، ابن الفارض، شاعر التصوف (المتوفى سنة ٦٦٢هـ — ١٢٣٥م) ذلك بقوله:

بـها قيس لبـنى هـام كلّ عاشق كمجنون ليلى اوكثيّرا عزة (٢٣٠)

وهناك رواية للعينى المؤرخ (المتوفى سنة ٨٥٥هـ — ١٤٥١م) تتحدث عن الدرجة التى ارتفع اليها المجنون فى هذا المقام تدريجيا، وهذه الرواية تتفق طبعا مع مصادر ابعد فى القدم (٢٣١): وروى عن بعض المحبين انه راه بعد موته فى منامه فقال له يا قيس ما فعل الله بك فقال غفرلى وجعلنى حجة على المحبين اذ كان يوم القيامة احضرهم وقال يا مدعين

---

(٢٣٠) R. A. Nicholson. Studies in Islamic Mysticism. Cambridge, سنة ١٩٢١، ص: ٢٢٢، بيت ٢٤٣.

(٢٣١) مخطوطة معهد الاستشراق لدى اكاديمية علوم الاتحاد السوفييتى. ص: ٢٢ — ٢٥، ورقة ٣٥٩، C 350, I.

(كذا) محبتى هذا قيس احب مخلوقا مثله جرى عليه ما جرى فهل فيكم من يصبر ساعة على ما صبر عليه هذا فى محبتى.

هذه المراحل التى طواها المجنون فى غضون قرون، وتحول خلالها من شخصية تكاد تكون مغمورة تماما، الى شخصية تشغل المكان الاول، الى مثل اعلى للحب الافلاطونى والتصوفى، تضطرنا الى الاهتمام بالمسألة التالية: ما الذى وضع اساس شهرته، وما الذى كان الباعث الاول لاشاعة شهرته؟ هذه المسألة لا يغيرها كون المجنون قد اعترف به كشخصية تاريخية حقيقية، او كون الحديث لا يدورالا عن الاشعار المنسوبة اليه او الروايات المكرسة له، التى يبدأ ظهورها فى مرحلة زمنية تاريخية محددة تماما، كما قررنا نحن ذلك قبل الآن. وللجواب على هذا السوال لا يتطلب الامر بحوثا خاصة: فقد ذكرت جميع الفرضيات المرتبطة به، لن يقتضى الامر سوى تاكيد وحصر مختلف النقاط التى سبق ان تحدثنا عنها.

اسباب شهرة المجنون

لقد اصبحنا نعرف ذلك الوسط الذى عاشت فيه قبائل البادية فى اواسط الجزيرة العربية وشمالها، والذى يرتبط باسم المجنون واشعاره. ولقد كان الاهتمام بهذا النوع من الاشعار فى الاوساط الاموية بالشام اهتماما شديدا بالرغم من ان هذا الاهتمام كان يوجه بالدرجة الاولى نحو اشعار مختلف الشعراء المدنيين من هذا الطراز. وتدل على ذلك اشعار الخليفتين يزيد والوليد اللذين ينتميان الى هذا الاتجاه فى الشعر، اى الاتجاه المدنى. الا ان هذا الاهتمام لم يقتصر على ذلك، وانما شمل اشعار البادية التى بدأت تنسج حولها القصص التخيلية قبل اشعار المدن. وهذا الادب الذى لم يتبلور بعد ولم يتحول الى مسامرات ليلية آنذاك، اخذت يد الصنعة تعمل فيه فى بلاط الخلفاء الامويين، ابتداء من زمن معاوية، وعندنا الدلائل على ذلك. ومن الممكن كل الامكان ان يكون هذا الاهتمام قد ساعد

لدرجة ما على اجراء المحاولة الاولى لجمع وصنع اخبار المجنون وليلى. ولكن هذا الامر ليس هو الدافع الرئيسى.

وقد لعبت الدور الفاصل هنا، كما فى جملة من الميادين الاخرى، الخصومة القبلية المعروفة القائمة بين القبائل العربية الشمالية والجنوبية، التى كان لها اثرها الكبير فى تاريخ الخلافة كله فى عهد الامويين واوائل زمن العباسيين. وقد حدث بحكم مختلف الظروف ان نشأ جميع اساطين الحب البدوى الافلاطونى اى عروة وجميل وقيس ابن ذريح فى القبيلة الجنوبية، قبيلة عذرة بالذات. اما عرب شمال الجزيرة فلم يستطيعوا خلال عهد طويل ان يضاهوهم فى هذا المجال (٢٣٢). ان بامكاننا ان نجزم بان الاخبار التى تكدست تدريجيا عند مختلف القبائل عن المفاخر والمثالب قد لعبت دورا هاما فى شحذ الغرور القبائلى. وهنا تواجهنا المسألة بشكل مختلف: فقد كان يوجد اتجاه يدعو بالحط من شأن الموضوع نفسه، اى من شأن الحب العذرى، واعتبار هذه الاشعار الرقيقة غير لائقة بالقبائل الشمالية. ولنذكر بهذا الصدد ان احد النزاريين قال عن هذه القبائل ان عندها «اكبادا غليظة»، وان الشعر العذرى مختص فقط باليمانية ذوى القلوب الضعيفة (٢٣٣). ولكن فيما بعد تغلب الاتجاه الاخر، القائل بان بامكان القبائل الشمالية ان تتملك كل تلك الصفات التى اشتهرت بها القبائل الجنوبية، ومنها الحب الافلاطونى. وقد وجد فى احدى هذه القبائل الشمالية، فى بنى عامر، شاعر سمى المجنون، سلك فى معظم اشعاره هذا الاتجاه، وظهر لائقا ليكون منافسا او مقارعا لشعراء الحب العذرى المشهورين، من جنوب الجزيرة العربية.

ومن هذه اللحظة اصبح هذا الشاعر محورا تنسج حوله جميع الصفات

---

(٢٣٢) لم يكن طه حسين دقيقا حين قال ان جميع شعراء الغزل فى القرنين الاول والثانى، ومنهم جميل، كانوا مضريين. (اى من عرب شمال الجزيرة) راجع «حديث الاربعاء»، ج: ٢، ص: ٦٥.

(٢٣٣) لقد اعار غولدزيهير انتباهه لهذا الحديث، وحلله باسهاب (I. Goldziher Muhammedanische Studien, I, 86 ص).

اللازمة ليكون نموذجا مثاليا، يكسف باسمه الشعراء المعروفين الذين وجدوا قبله والذين عاصروه. وقد سبق لنا ان رأينا فى احدى الروايات، ذات الاتجاه المعين طبعا، كيف ان العذريين انفسهم اعترفوا بان القبائل الشمالية، اى بنى عامر «غلبتهم بمجنونها».

متى واين بدأ هذا السير التاريخى؟ ان من غير الممكن طبعا ان نحدد بالدقة تسلسله الزمنى. لم يكن ممكنا ان يبدأ فى البادية نفسها، بل فى تلك الاوساط المدنية التى كانت تصنع السير لمختلف القبائل، والتى اخذت بالتدريج تدون هذا الادب. فماسينيون يعتقد ان موضوع اسطورة الحب العذرى قد صنع فى اوساط جُندَ من المهاجرين اليمنيين فى الكوفة (٢٣٤). ولا شك فى ان الكوفة قد لعبت دورها فى هذا المجال فد عبل الخزاعى يربط بها روايته التى يعتبرها بروكلمان من اولى الحكايات التخيلية. ويظهر ان شهرة المجنون فى هذا الحين كانت قد تجاوزت تخوم موطنه فى البادية العربية.

ان الوسائل التى تجعل من المجنون مثالا نموذجيا لا يُرقى اليه محددة ثابتة وليست منوعة. ينبغى قبل كل شئ ان نشير الى ان المراجع الكبيرة جدا قد اعترفت بالمجنون شاعرا كبيرا وأن اشعاره افضل من اشعار جميع الشعراء الاخرين الذين نحوا هذا المنحى او يقاربه، وانه قد قاسى فى حياته كل تلك المحن التى كتب عليه ان يكابدها. ولقد استشهدوا بالبراهين بوسائل مختلفة حتى بابسطها كنسبة اشهر اشعار معاصرى المجنون له. وهناك حالات معينة فى هذا المجال تستدعى التأمل.

يروى (٢٣٥) اللغوى ابو عمر(٢٣٦) ان جرير الشاعر الاموى المشهور سأله يوما أن يقرأ شيئا من اشعار المجنون فلما قرأ بيتا من ابياته المشهورة قال جرير وقد تعجب كثيرا «والله لو أنّه لا يحسن لشيخ مثلى الصراخ

---

(٢٣٤) L. Massignon, EI, IV، ص: ١٠٧٢.

(٢٣٥) C. Brockelmann. GAL, I، ص: ١٥٨ ;SB I, № ٢, ص: ٩٩.

(٢٣٦) العقد لابن عبد ربه، ج ٣ ، ص: ١٦٥، س: ٦ — ٩.

لصرخت صرخة سمعها هشام على سريره». وانما سبب ذكر هشام ان جريرا كان آنذاك عائدا من مجلس الخليفة. وهذا الحادث يمكننا من تعيين زمن الرواية بين تسنم هشام العرش (سنة ١٠٥ هـ — ٧٢٤م) وموت جرير سنة ١١٠هـ — ٧٢٨م. وغرض جرير واضح طبعا، وهو دعم مكانة أحد الشعراء الثلاثة الكبار الكلاسيكيين الذين نشأوا فى العهد الذى انتشرت فيه أشعار المجنون القيمة. وهناك بعض الابهام الناشئ من اسناد هذه الابيات لكثير، ولكن المراجع الاكثر ثقة تؤكد ان هذه الاشعار هى للمجنون.

ومن الجدير بالذكر ان جميع الشعراء تقريبا، الذين يغطيهم المجنون بشهرته، يرد ذكرهم فى الاشعار المنسوبة اليه. فهو يذكر العذرى عروة وابن عجلان النهدى اللذين بدأت بهما هذه السلسلة من الشعراء (٢٣٧).

وفى عُروةَ العُذرى ان مت اسوةَ وعمرو بن عجلان الذى قتلته هند

وينبغى ايضا ان نذكر ان هذا الشعر ينسب كذلك الى شاعر آخر هو ابو وجزه السعدى (٢٣٨)، وان عددا قليلا من نسخ الديوان الخطية تنسبه لهذا الشاعر.

غير ان الامر لا يقتصر على ذكر عروة. لقد قاس المجنون آلاما لاتطاق، وهو يقول عنها (٢٣٩):

عجبت لعروة العذرى أضحى أحاديثا لقوم بعد قوم
وعروة مات موتا مستريحا وها أنا ميت فى كل يوم

ويبدو ان هناك فى حياة المجنون وعروة تشابها، فعروة قد احب كذلك منذ الصغر، كما جاء ذلك فى اشعاره (٢٤٠):

الفنا الهوى واستحكم الحب بيننا وليدين ما مرت لنا سنتان
فذقنا رخاء العيش عشرين حجة اليفين ما نرتاع للحدثان

---

(٢٣٧) مخطوطة B، ورقة 26a.
(٢٣٨) الوشاء، ص: ٥٥، س: ٤ — ٧.
(٢٣٩) مخطوطة روسى B، ورقة 226؛ الاغانى، ص: ٨٤، س: ٩ — ١٠.
(٢٤٠) الظاهرى، كتاب الزهرة، ص: ٣٣٣، س: ١٢ — ١٣.

والذى حضر موت عروة هو ايضا جامع صدقات، كما حدث مع المجنون الذى نرى لجامع الصدقات (٢٤١) فى حكايته دورا كبيرا.

وفى رواية الوالبى نرى جريرا يظهر على المسرح مرة اخرى (٢٤٢). «اجتمع قوم على جرير بن الخطفى فقال لهم جرير ما بيت نصفه كانه اعرابى على قعود، ونصفه كانه جالينوس بحكمته، قالوا لاندرى، قال: قد اجلتكم، قالوا: لو اجلتنا حولين لم ندر، ولكن عرفنا، فانشأ يقول:

«الا ايها النوام ويحكم هبوا!..

كانه اعرابى على قعود له ثم ادركه اللين ووضوح الحب فقال:

اسائلكم هل يقتل الرجل الحب؟

هذه الاشطر تذكر طبعا فى جميع المخطوطات والطبعات، ولكن اهمية الرواية تتضح لنا اذا عرفنا أن الابيات لا تعود للمجنون بل لجميل (٢٤٣)، اما الرواية فتنقل فى نسخ مختلفة لا يذكر فيها جرير (٢٤٤). وامثال هذه الحالات التى تنسب فيها اشعار جميل للمجنون متعددة. ويتحدث مؤلف «كتاب الاغانى» حديثا موفقا عن الاسباب الظاهرية لهذه الحالات ويشير الى ان «ومن الناس من يدخل هذه الابيات فى قصيدة المجنون التى على روى وقافية هذه القصيدة وليست له»(٢٤٥) وفى مكان اخر يشير، بشئ

---

(٢٤١) المسعودى، ج: ٧، ص: ٣٥٣، ابن السراج، ص: ١٣، و٣٠٢ – ٣٠٣.

(٢٤٢) الوالبى، ص: ١١، س: ٤ – ٨. مخطوطة B، ورقة 6a.

(٢٤٣) ابن قتيبة، كتاب الشعر والشعراء، ص: ٢٦٨، الظاهرى «كتاب الزهرة»، ص: ٢١٠، س: ١٦.

(٢٤٤) ابن المعتز، «كتاب البديع»، (طبعة كراتشكوفسكى، لندن، ١٩٣٥، GMS، N.S. X)، ص: ١٤، س: ٨ – ١٥. الاغانى، م ٧، ص: ٩١.

(٢٤٥) الاغانى، م: ٧، ص: ٩٤، س: ٢ – ٣.

من الانفعال، الى انه لايمكن ان ينسب قصيدة من قصائد جميل للمجنون الا رجل لا يعرف اين يعيش بنو عذرة (٢٤٦). واما الاسباب الباطنية لهذا الخلط فمن المحتمل جدا ان تكون ناشئة عن التعمد، وهى قد اصبحت مفهومة لنا اليوم، منها مثلا ما قيل عن جميل، وانه «سرق» اشعار المجنون (٢٤٧). كما اننا نرى فى ترجمة حياته حوادث الفناها، منها ان احد الامراء اهدر دم جميل (٢٤٨).

ولا بد ان نلقى نظرة على موقف كاتب القصة من رواية جميل راويته كثير، الذى يعد هو الاخر من العشاق المعاميد فى تاريخ الحب التخيلى. فقد اعطى هو الاولوية للمجنون فى الحادثة المعروفة مع الظباء فى احد المصادر، ونسبها اليه وذكرها فى مجلس الخليفة عبد الملك (٢٤٩). وعندما تلا كثير الاشعار المتفرقة التى قالها فى عزه، سأله الخليفة: «يا كثير هل رأيت اعشق منك؟» فأجاب على السؤال بان تحدث عن الحادثة المذكورة ومقتبسات من اشعار المجنون بهذه المناسبة، وختم حديثه بقوله «نعم يا امير المؤمنين هذا واقسم بالله انه كان اعشق منى» والغرض من هذه الرواية واضح لنا، انها تعطى رأيا فى المجنون صادرا عن كثير لا من حيث هو ايضا شاعر كبير فحسب، بل من حيث المقارنة مع جميل الذى يبدى كثير اعجابه باشعاره فى مكان اخر(٢٥٠). ومع ذلك ينبغى بهذا الصدد ان نضيف الى ذلك ان هناك جملة من قصائد كثير تنسب للمجنون، منها اشعار لا يمكن باية حال ان تنسب اليه لا من الناحية الجغرافية ولا من حيث البحور والموازين الشعرية (٢٥١).

---

(٢٤٦) الاغانى، م: ٧، ص: ٩٤.

(٢٤٧) الوشاء، ص: ٦٠، س: ٥.

(٢٤٨) ابن السراج ، ص: ٣١٥ – ٣١٦.

(٢٤٩) ابن السراج ، ص: ٢٥٩ – ٢٦٠.

(٢٥٠) الاغانى، م: ٧، ص: ٩٥.

(٢٥١) الوالبى، ص: ٣٠، س: ٢٢ – ٢٤، الديوان، طبعة H. Pérès، ج :٢، ص: ٢١٣، نمرة ١٦٧.

ولعل شخصية قيس بن ذريح هى من بين جميع الشعراء العذريين الكبار اكثر ظهورا فى قصة المجنون بحيث انها قد تغطى على شخصيته. يقال ان المجنون كان معجبا بشعر ابن ذريح (٢٥٢)، ولكنه اثناء التقائه بالشيخ المرّى كان يؤكد، ما وسعه ذلك، بأن اشعاره هو احسن (٢٥٣). وهناك قصة التقائهما ببعضهما (٢٥٤). اما عدد اشعار ابن ذريح المنسوبة للمجنون فاكبر جدا (٢٥٥) من الاشعار المنحولة عليه. وقد لعب تطابق الاسماء وكذلك تطابق الاوزان والبحور (٢٥٦) فى مختلف المناسبات كما هو الامر دائما، دوره فى هذا الامر، ويحتمل جدا ان يكون اسم ليلى حبيبة المجنون قد حل مرارا محل لبنى حبيبة قيس، دون ان يختل بحر القصيدة ووزنها. ونجد فى ترجمة حياة ابن ذريح حوادث تتكرر فى حياة المجنون، منها اهدار دمه من قبل معاوية (٢٥٧)، وهناك فى حياة ليلى (٢٥٨)، حسب احدى الروايات، تفاصيل خاصة تشبه ما حدث للبنى اذ فتكت بالغربان لانها نذير شؤم ونحس (٢٥٩)، وهذه الظاهرة كثيرا ما نجدها فى هذا المجال.

ان حلقة الشعراء العذريين الذين يحمل المجنون سماتهم لا تنتهى بذلك بل تنتهى الاشعار التى تنسب اليه. وبين هؤلاء الشعراء نرى أعلاما تحتل مواضيع الحب فى اشعارهم اما المكان الاول او مكانا مرموقا جدا. ان

---

(٢٥٢) الاغانى، ص: ٨٩، س: ٢ – ١٨.
(٢٥٣) " ص: ٨٩، س: ١١، ص: ٩٠، س: ٢.
(٢٥٤) " ص: ٩٣، س: ١٥، ص: ٩٤، س: ١٧.
(٢٥٥) " ص: ٤٥، س: ١٤، ص: ٧٦، س: ١٥، ج: ٨، ص: ١١٥، ١٣٠، ١٣٣، القالى ١، ص: ١٣٦ – ١٣٧.
(٢٥٦) الاغانى، ج: ٨، ص: ١٢٨.
(٢٥٧) كتاب الشعر لابن قتيبه، ص: ٣٩٩، س: ١٦.
(٢٥٨) طبعة بيروت ١٨٦٨، ص: ٦٢.
(٢٥٩) ابن السراج، ص: ٩٤ – ٩٥، ٣٠٢ و٣٣٨.

عددهم كبير، نذكر من بينهم عمر بن ابى ربيعة (٢٦٠) والاحوص (٢٦١) ونصيب (٢٦٢) وابا دهبل (٢٦٣) وابا صخر الهذيلى (٢٦٤) وقيس بن الحدادية (٢٦٥) وتوبة بن الحمير (٢٦٦) والصيمة (٢٦٧) وعروة بن اذينة (٢٦٨) وعمرو بن سعيد (٢٦٩) وعوام بن عقبة (٢٧٠) ويحيى بن ابى طالب (٢٧١) والعباس بن الاحنف (٢٧٢) وغيرهم كثيرين. والغرض من كل تلك النسبة واضح، وهو ان تجمع فى المجنون جميع تلك الصفات التى يمكن ان تظهره علما وتجعله بطلا فى الحب لا ينافسه فيه احد. اما الوالبى فعلى عادته دائما نجده فى روايته ينسب الى مجنون بشكل ساذج ناشز، مع نقض التسلسل الزمنى والتاريخى، اشعارا يحصى فيها اسماء جميع الابطال التخيليثن المشهورين، ويدرج معهم حتى اسماء الانبياء الى النبى محمد نفسه، ولم يستثن حتى الملائكة (٢٧٣).

لعمرى ما لاقى جميل بن معمر ... كوجدى بليلى لا ولم يلق مسلم
ولم يلق قابوس وقيس وعروة ... ولم يلقه قبلى فصيح واعجم
صبا يوسف واستشعر الحب قلبه ... ولا كاد داود من الحب يسلم

---

(٢٦٠) الاغانى، ج : ١٨، ص: ١٣١ – ١٣٣.
(٢٦١) " ج: ٦، ص: ٢٥٦، س: ٩ ٢٥٧، س: ٥.
(٢٦٢) " ج: ١٤، ص: ٩، وج: ١٥، ص: ٨١، ٩١، ياقوت: معجم البلدان ٢، ص: ٥٠٨، الحماسة رقم ٤٨٩ (ترجمة ريوكرت).
(٢٦٣) الاغانى، ج ١٨، ص: ١٣٢.
(٢٦٤) ابن قتيبة، ص: ٣٥٥.
(٢٦٥) الاغانى، ج: ٨، ص: ٨.
(٢٦٦) المبرّد الكامل، ص: ٤٥٠، س: ٩ – ١٠.
(٢٦٧) الاغانى، ج ٦، ص: ٥ – ٦.
(٢٦٨) ابن قتيبة، ص: ٣٦٤، س: ٢ – ٧٠ الاغانى ،ج: ٢١، ص: ١٦٨.
(٢٦٩) الاغانى، ج ٨، ص: ٨٧.
(٢٧٠) القالى، ١، ص: ١٣٠.
(٢٧١) القالى، ١، ص: ١٢٣ – ١٢٤.
(٢٧٢) الاغانى، ص: ٦٣، س: ٨. الديوان، ص: ١٨.
(٢٧٣) الوالبى: ص: ٢١، س: ٦ – ١١.

وبشر وهند ثم سهد ووامق وتوبة اضناه الهوى المتقسم
وهاروت لاقى من جوى الحب سطوة ومـاروت فـاجاه البلاء المصمم
ولم يخل منه المصطفى سيد الورى ابـو القاسم الزاكى النبى المكرم

هذه الابيات المصطنعة تظهر بوضوح كيف اتسع ديوان المجنون وتضخم خلال القرون وكيف اتسعت معه وتضخمت القصة نفسها. ان امثال هذه النماذج او القصائد كثيرة بين اشعاره، وساقتصر هنا على واحدة منها، تدعو للدهشة حتى من وجهة نظر طولها وتعداد ابياتها. فهناك قصيدة فى اشعار المجنون تعد من اشهر قصائده، تنتهى قافيتها بـ «يا»، وهى من بحر الطويل، وقد سميت فيما بعد بالقصيدة المؤنثة. ففى المراجع الاكثر قدما، ككتاب الاغانى نجد عدد الابيات، وقد ذكرت فى مقتطفات، يناهز ٣٠ بيتا (٢٧٤). اما فى طبعة كتاب الوالبى فيقارب عددها ٧٠ (٢٧٥)، وفى احدى مخطوطات الاستانه نجد القصيدة نفسها فى ١٧٤ بيتا (٢٧٦) اما الرقم القياسى فنجده فى مخطوطة معهد الاستشراق، اذ يبلغ عدد الابيات ٦٨٦ بيتا (٢٧٧). اما طابع السذاجة لهذه الاضافات فيتبين من ترتيب القصائد، اذ نرى خمس عشرة قصيدة بالتوالى تبدأ بكلمات «الا يا حمام الايك»، وعشرة قصائد مطلعها «الا يا حمامى قصر وردان»، واربع عشرة تستهل بـ «الا يا غراب البين»، وعشرة «الا ايها القمريتان»، وثلاث عشرة «الا ايها الركب اليمانون»، وعشرة «الا ايها الكلبى»، وواحدة وعشرين «الاليت»، واربعا وعشرين «وياعم ليلى»، وثلاثين «بنى عم ليلى»، وثلاث عشرة «شكوت اليها»، واخيرا نجد مائة وستة وسبعين قصيدة مطلعها «خليلىّ» الخ... وهذه بالطبع حالة شاذة، على غرابتها، ولكن امثالها ليس قليلا فى كتاب الوالبى. انها تبين اى عمل مجهد معقد ودقيق

---

(٢٧٤) الاغانى، ص: ٦٨ – ٧٠.
(٢٧٥) الوالبى، ص: ٤٥ – ٤٧.
(٢٧٦) O. Rescher, MSOS, 2, Abteilung, XIV, 1911, ص: ١٧٣, № 10
(٢٧٧) المخطوطة A، اوراق 80a-536.

ينبغى ان نبذله فى دراسة الاشعار المنسوبة الى المجنون لكى نستخرج منها النواة الاصلية لاشعاره مع كل ما يحيط بها من شكوك وتحفظ. ومثل هذه الدراسة ينبغى ان نطبقها لا على نسخة الوالبى وحدها التى تعتبر حتى الآن النسخة الوحيدة المنقحة لديوانه، بل على جميع المقتطفات العديدة من الاشعار المقترنة باسمه والمذكورة فى مختلف المصادر المتنوعة التى ذكرت باختصار فى مستهل حديثنا.

هذه الدراسة معقدة وصعبة ولكنها تبعث على الامل. ان بعض الامثلة المذكورة تظهر ان العلم يحرز الآن بعض المقاييس والموازين التى تمكن فى جملة من الحالات من الوصول الى نتائج متينة تماما. والى جانب هذه الموا زين التى ذكرنا، لا ينبغى ان ننسى كذلك تحليل البحور. لقد عمد المجنون كجميع شعراء البادية (٢٧٨) الى اوزان معينة تماما لقصائده التى نجد اغلبيتها الساحقة من بحر الطويل (٢٧٩). وواضح كل الوضوح اننا عندما نرى بين الاشعار المنسوبة اليه قصائد من بحر المتقارب مثلا او الرمل، يكون بامكاننا ان ننبذها عند اول نظرة، دون ان نتفحص حتى مضامينها. ومثل هذا التزييف لاشعاره كثيرا ما نصادفه (٢٨٠). وعلى كل حال، فان دراسة الاشعار المقترنة باسم المجنون، وبالرغم من صعوبة هذه الدراسة، يجب، ان عاجلا او آجلا، ان تجرى لصالح تاريخ القصة المذكورة عنه، ما دامت المرحلة الاولى، على الاقل، لهذه القصة مرتبطة باشعاره. وبدون ذلك تصبح الحلقات المتقطعة اثناء التبسط فى دراسة الاشعار غير واضحة، كما لا يمكن ان يكون موثوقا بها عند استنباط النتائج النهائية. وفى الوقت الراهن اى قبل بدء هذه الدراسة لا يمكن للمرحلة الاولى للقصة الا ان تكون شيئا فرضيا يصاغ على هذا النحو بصورة تقريبية:

---

(٢٧٨) راجع ملاحظاتى حول اشعار الشاعر الاموى ذى الرمة (كراتشكوفسكى، منتخبات، ج ٢، سنة ١٩٥٦، ص: ٢١٢، ملا حظة ١).

(٢٧٩) فى احدى مخطوطات ديوانه نجد من بين ١٦٢ مقطوعة شعرية، ١٣٠ منها من بحر الطويل (قارن ص: ١٧٢ – ١٧٤، XIV، ٢، MSOS).

(٢٨٠) O. Rescher عن مخطوطة فى الاستانة، المرجع ذاته، ص: ١٧٤، ملاحظة ١.

كان يوجد فى النصف الثانى من القرن السابع فى اواسط الجزيرة العربية شاعر يدعى المجنون. وكان محور اشعاره يدورحول الحب الافلاطونى الذى ساد آنئذ فى الجزيرة العربية بين اعراب البادية، كما كرس معظم هذا الشعر للتغنى بليلى. وقد كان اهتمام الاوساط الاموية فى الشام بهذا الاتجاه وهذه القصة عن المحبين التخيليين، سببا فى بذل المحاولات الاولى لضبط اشعاره واخباره. ثم ان الخصومة المشتدة بسبب الفتوحات بين القبائل الشمالية والجنوبية من الجزيرة قد جعلت من المجنون شخصية معارضة للشعراء المشهورين من قبيلة عذرة الجنوبية. وحتى النصف الاول من القرن التاسع كان قد نشأ الاتجاه نحو القصص المختارة عن المجنون، وهذه القصص اخذت فى الاتساع نتيجة لمحاولات جرت لشرح وتفسير بعض القصائد، وسرعان ان بدأت تضاف وتنسب اليه القصائد المزيفة والعائدة الى شعراء اخرين. وفى مستهل القرن العاشر اشتهرت بعض الروايات المدونة لحكاية المجنون وليلى، وذلك نتيجة لازدياد الرغبة والاهتمام بها فى بلاط العباسيين. وفى اواسط القرن العاشر دون مؤلف «كتاب الاغانى» اخبار المجنون وليلى، الامر الذى مكننا من تبين الرواية الاولى للقصة. وبعد هذه الرواية المشروحة للقصة لم نعد نرى فى اللغة العربية شرحا سوى كتاب الوالبى الذى لم يظهر قبل القرن الحادى عشر. وفيما بعد لم تحصل اضافات الا فى اشعار المجنون وحدها، وقد استمرت هذه الاضافات حتى ايامنا هذه، وبلغت فى بعض الاحيان احجاما غير طبيعية.

ان كل مرحلة من هذا التاريخ يتطلب دراسة مستفيضة من اجل الحصول على الاستنتاجات القاطعة. والغرض من البحث الحالى لم يكن سوى الاشارة الى بعض الاتجاهات والطرق الرئيسية للدراسات المقبلة، ولو تمهيد الطريق قليلا من اجل الحركة الى الامام فى هذا السبيل.

اختصارات

C. Brockelmann. GAL— C. Brockelmann. Geschichte der Arabischen Litteratur, I, Weimar, 1898; II, Berlin, 1902. (SB I—Erster Supplementband, Leiden, 1937; SB II—Zweiter Supplementband, Leiden, 1938).

EI—Enzyklopaedie des Islām. Leiden.

GMS—E.J.W. Gibb memorial Series.

MSOS—Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen. Berlin.

SB—C. Brockelmann. GAL انظر

ZDMG—Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft. Leipzig.

14—3147